नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

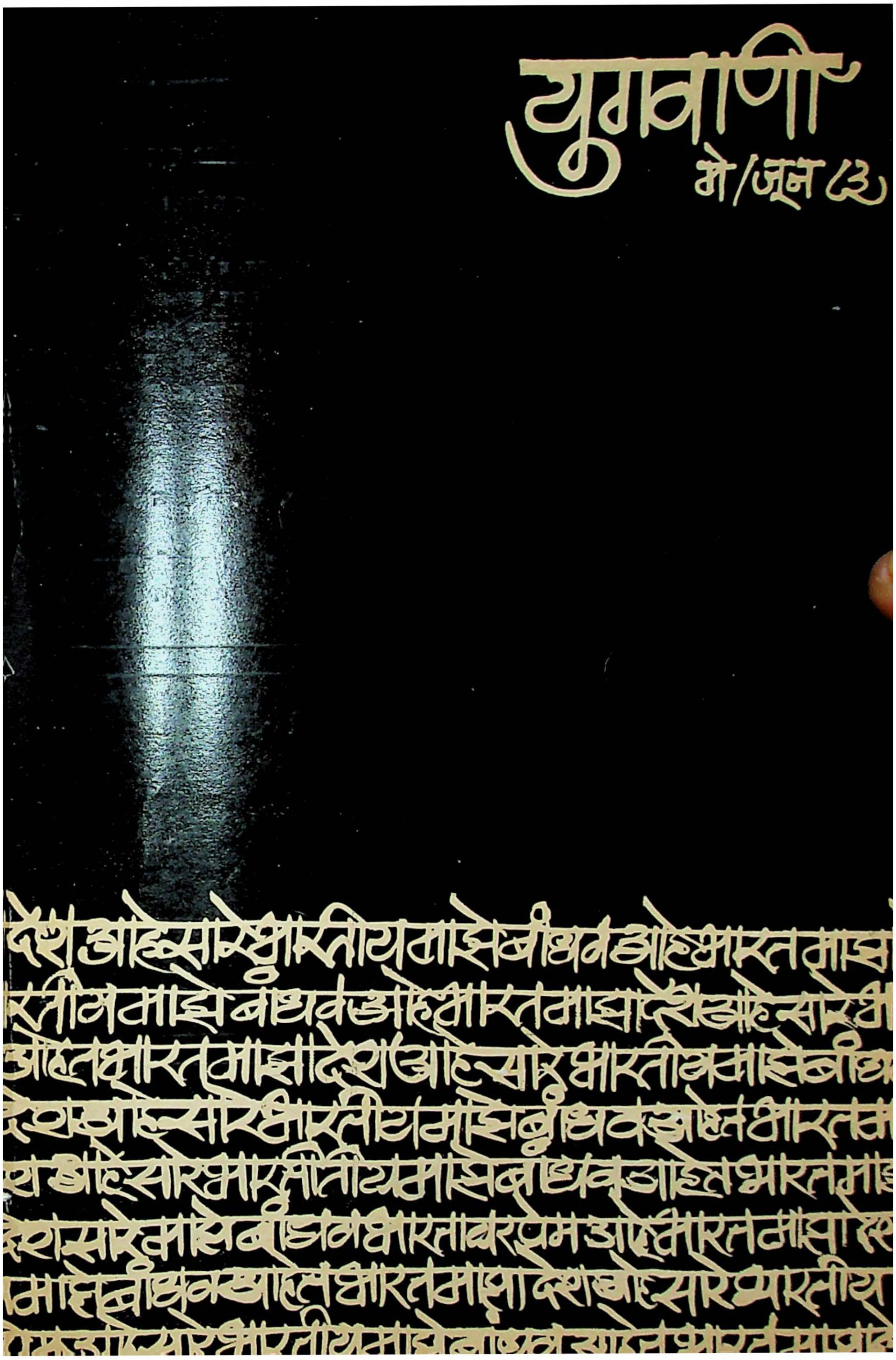
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

वि. सा. संघ सभासदांना सूचना
घटना पुर्नविचार समिती

विदर्भ साहित्य संघाच्या सर्व सभासदांना सूचित करण्यात येते की, विद्यमान कार्यकारिणीच्या मते कालमानानुसार वि. सा. सं. च्या घटनेचा पुर्नविचार करणे आवश्यक झाले आहे. ह्याकरिता कार्यकारिणीने एक घटना समिती गंठीत केली असून त्याचे आमंत्रक श्री. श्री. वि. गंधे आहेत. नागपूरचे विख्यात विधिज्ञ व माजी न्यायमूर्ती अॅड्. पी. जी. पळशीकर, अॅड्. सुबोध धर्माधिकारी आणि अॅड्. श्रीहरी अणे हे ह्या समितीचे सभासद आहेत.

वि. सा. संघ घटनेसंबंधीच्या जर आपल्या काही सूचना असतील तर त्या १५ ऑगस्ट १९८३ पर्यंत पुढील पत्यावर पाठवाव्यात.

पत्ता आमत्रक, घटना पुर्नविचार समिती द्वारा वि. सा. संघ, झाशी राणी चौक सीताबर्डी नागपूर–१२.

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस

युगवाणी दिवाळी '८३

युगवाणीच्या दिवाळी अंकासाठी कथा, दीर्घकथा, कविता, दीर्घकविता, ललितलेख, अनुभव स्मरणे, ललित टिपणे इ. दर्जेदार मजकूर हवा आहे. पुरेशा टपालासह आपले साहित्य त्वरेने पाठवा.

—संपादक 'युगवाणी'
वि. सा. संघ, झाशी राणी चौक
सीताबर्डी, नागपूर ४४० ०१२

युगवाणी

वर्ष एकोणचाळीसावे अंक ३/४ मे/जून १९८३

कथा

कविता

लेख

टिपणे

चर्चा

पुस्तके

चित्रे

कार्यवृत्त

• संपादक प्रकाश देशपांडे • कार्यकारी संपादक केशव जोशी
• संपादक मंडळ भा. ल. भोळे, इंदुमती शेवडे, अरुण वेलणकर, पंकज चांदे, अक्षयकुमार काळे

• विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र असलेल्या युगवाणीस महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळाकडून अंशत: अनुदान प्राप्त झाले आहे.
• पत्रव्यवहाराचा पत्ता संपादक, युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर ४४० ०१२

सुधाकर जोशी

एक सुन्न एकनाथ



एकनाथ एक मध्यमवर्गीय माणूस. बायकोपोरं, घर (भाड्याचं) असलेला. झेपेल तसं समाजकार्य करण्याची आकांक्षा बाळगणारा.

दुपारचे दोन वाजलेत म्हणून दुसऱ्या शिफ्टसाठी एकनाथ तयार होत होता; तोच दारावरची घंटी वाजली. दार उघडले तो दीक्षित दारात उभा.

दीक्षित. चळवळ्या थोडासा बेदरकार आणि कनेक्शनबाज. पण थोडासा अंतर्मुख होऊ शकणारा व म्हणून थोडासा मनस्वीही.

'बोला'.

'तुम्ही म्हणे सध्या एक म्हातारा पोसला आहे?'

'कुणी सांगितलं?'

'यशोधरेनं. ती म्हणाली, म्हातारा केव्हाच खपला असता पण एकनाथनं त्याला जगवलाय. मी पाहून आलो आत्ताच.'

एकनाथ सुखावला. म्हाताऱ्याला त्यानं जगवला ही गोष्ट काही प्रमाणात सत्य होतीच. एक दिवस दुपारच्या शिफ्टसाठी त्यानं स्कूटर बाहेर काढली आणि फाटकाच्या बाहेर तो येतो तोच उन्हाच्या प्रखर झळांत झाडाखाली म्हातारा बसलेला त्याला दिसला. रस्त्याच्या बाजूला फुटपाथवर नगरपालिकेनं लावलेल्या करंजीच्या झाडाखाली भिरभिर पाहत. अंगावर मळके फाटके कपडे, पुढ्यात एक कप. कपड्याचं बोचकं. एक काठी. बहुतेक कुत्री हाकलण्यासाठी.

चार सहा दिवस झाले तरी म्हातारा बसलेलाच दिसायचा. कधीतरी एखादी पुडी उघडून खाताना आढळायचा. रात्री झोपत असेलही. पण दिवसा मात्र चक्क जागाच. एकनाथ अस्वस्थ झालेला.

अनुक्रमणिका

मनात प्रश्नांच्या मुंग्यांनी मलं मोठं वारूळ केलं. हतबलतेचे साप त्या वारुळात रहायला येण्यापूर्वी त्यानं कृती करायचं ठरविलं.

संध्याकाळच्या वेळी ओळखू येणार नाही अशा बेतानं त्यानं म्हाताऱ्याशी जवळीक केली.

म्हातारा पायानं अधू. दृष्टी बहुधा गेलेली. झावरझावर दिसतं पण माणसं ओळखू येत नाही. रिक्षा ओढण्यात ऐंशी टक्के आयुष्य खर्ची पडलेलं. आता पायानं अधू आणि डोळचानं दिसत नाही. म्हणून झाडाखाली येऊन बसलेला. काही ओळखीचे रिक्षेवाले जमेल तसा भाकरतुकडा आणून देणारे.

नातेवाईक ?

आहेत. पण अठराविश्वे दारिद्र्याचे धनी. भाऊ आहे पण तोही वार्धक्यानं पिजलेला. त्याची सून जबर. ह्याला घरी आणलं तर सासऱ्याचं जेवण बंद करीन अशी भाषा वापरणारी.

एकनाथचं डोकं ठणकू लागलं समाजकार्याची उबळ आली, पण तो ठसका पेलणारी त्याची छाती नव्हती.

काय करावं. ?

त्यानं बायकोजवळ गोष्ट काढली.

'रोज अन्न उरतंय तर पाठवायला काय हरकत आहे ?'

'हरकत तर काहीच नाही. पण ह्यापेक्षा जास्त नाही. नाहीतर तुम्ही त्याचे कपडेही धुवायला आणाल.'

मग संध्याकाळी लोकांच्या लक्षात येणार नाही अशा वेळेस एकनाथ ऊरलेलं अन्न व पाणी म्हाताऱ्याकडे नेऊ लागला.

मग एक दिवस म्हाताऱ्यानं फर्माईश केली.

'मले चूनपोई आनजाजी एक दिवस, अन् एक दिवस फोण्णीचा भात.'

एकनाथ वैतागला. भोसडीचं हे करतो हेच तर खूप झालं. अन आतातर त्याच्या आसपास गुवामुताची घाणही यायला लागलीय.

एक दिवस बाळचाला म्हटलं, 'बाळचा पाण्याचा लोटा घेऊन ये बरं, माझ्या हातात वरणाचं पातेलं अन् पोळचा आहेत म्हणून,' तर तो म्हणाला.

'आपण नाही येत. फार घाण वास येतो म्हाताऱ्याजवळ.'

वास तर येतोच पण करता काय ? झाडाखालच्या म्हाताऱ्यानं आपला पार सिदबाद करून टाकलाय. आपण दुपारी कूलरच्या वाऱ्यात बसायला जावं तर म्हाताऱ्याच्या आसपासचं जबर उन्ह आठवतं आपण सुरईतून गार पाणी प्यायला घेतो आणि त्याच्या पुढचातला तो कप अन् त्यातलं गढूळ पाणी दिसायला लागतं. परवा तर म्हातारा चक्क स्वप्नातही आला. चूनपोई केव्हा आणणार म्हणून दरडावत होता.

दुसऱ्या दिवशी त्यानं बायकोची मनधरणी केली. म्हणाला,

चूनपोळी कर नाहीतर आज पुन्हा म्हातारा यायचा स्वप्नात. उपहासांनं हसून तो म्हणेल,

'वा साहेब बंगल्यात राह्यता अन् चूनपोईले माहाग ?'

त्या दिवशी संध्याकाळी बायकोने दिलेले वाटीभर चून व सकाळच्या दोन पोळचा घेऊन एकनाथ मोठचा खुशीनं म्हाताऱ्याकडे गेला.

'बाबाजी, हे घ्या चून,' त्यानं कटोरीत टाकत म्हटलं, 'अन् ह्या पोळचा.'

म्हातारा खुशीत आला. एक घास तोंडात कोंबून खायला लागला तशी एकनाथची सामाजिक जाणीव तृप्त होऊ लागली. मग काय झालं कुणास ठाऊक, म्हातारा एकदम भडकला.

'सायेब ह्या पोया शिया हायेत का ?'

'सकाळच्या आहेत.' एकनाथ जरासा खजील होऊन म्हणाला.

'वा सायेब !' म्हणत म्हाताऱ्यानं त्या दोन्ही पोळचा भिरकावून दिल्या.

'तुम्हास त म्हायीत हाये मी लंगडा अंधरा म्हातारा मानूस. मले चालता येत नाही का फिरता येत नाही. आता ह्या शिया पोया खाऊन माहावालं पोट बिघडलं अन तब्येत खराब झाली तर मले दवाखान्यात न्यायची सोय करान का तुम्ही ? का सिधा सर्गात धाडाचा ईचार हाये ?'

एकनाथ एकदम खचल्यासारखा झाला. त्याला वाटलं म्हाताऱ्याची मगरमिठी ह्या निर्भर्त्सनेनं आणखीच पक्की होत आहे.

म्हाताऱ्याचं आर्ग्युमेन्ट सशक्त वाटूनही त्याला हा सर्व प्रकार अतर्क्य आणि परिस्थितीशी

विसंगत वाटला. त्याला वाटलं म्हाताऱ्यानं याच पद्धतीनं विचार करणं सुरू ठेवलं तर उद्या तो काय मागेल ?

शेर छाप बिडीचा कट्टा ?

मागेल.

डोक्यावर तट्टा ?

जरूर.

सट्टयाचा नंबर ?

कदाचित्.

हॉटेलातली शेवभजी ?

निश्चितच.

आणखी काही ?

पांढरी टोपी, ऊन्हापासून बचाव म्हणून, माठातलं पाणी, जास्त तेलातली तिखट भाजी, दशेरी आंब्याचा रस वाटीभर, इलेक्टोलाईटची पावडर, स्कूटरवर राइड......

एकनाथ हादरला.

म्हाताऱ्याबरोबरच त्याचं स्वतःचं ॲब्सर्ड लॉजिक त्याला हिणवू लागलं. आहे तयारी हे सर्व उजळमाथ्यानं देण्याची, करण्याची ?

दुपारी एकनाथ ऑफीसला गेला तेव्हा त्यानं बॉसच्या खोलीत डोकावून पाह्यलं. बॉस नव्हता. चला फोन करायला हरकत नाही.

हॅलो. इज दॅट होम फॉर हॅन्डीकॅप्ड ॲंड एजेड ?

येस.

एकनाथनं मग म्हाताऱ्याबद्दल कळवळून सांगितलं.

'आपण ठवून घ्या त्याला आपल्या संस्थेत.'

'नो प्लीज. अहो तो आंधळा आहे ना म्हणजे त्याचं सर्वच काही करावं लागणार. सॉरी. आंधळी आणि वृद्ध माणसं आम्ही शक्यतोवर घेत नाही.'

फोन ठेवला गेला.

त्यानं मग पितृसंघानं सुरू केलेल्या वृद्धाश्रमात फोन केला. पितृसंघाच्या वृद्धाश्रमाची वेगळीच मागणी. म्हातारा ठेवून घेऊ पण सोबत एक सशक्त माणूस द्यावा लागेल.

कुणी निबर बाई फोनवर बोलत होत्या.

'आम्ही कुठे कुठे पुरणार. म्हाताऱ्याची विविध कामं हा माणूस करेल. शिवाय त्या दोघांचा निर्वाह खर्च वेगळा.'

एकनाथला सुचेना मार्ग कसा काढावा. काय केलं म्हणजे म्हातारा सुखानं दृष्टीआड करता येईल ?

म्हातारा डीहायड्रेशननं घरासमोरच मेला तर ते आपल्या मानसिक स्वास्थ्याच्या दृष्टीनं आपल्याला फार जड जाईल ह्याची त्याला मनोमन खात्री होती. सार्त्रची द फॉल कादंबरी त्याला आठवली. आणि तो आणखीच शहारला. पुलावरून ऐकू आलेली एक जीवघेणी किंकाळी आणि तिनं केलेला नायकाच्या भावजीवनाचा सततचा पाठलाग...

त्यानं स्कूटर काढली. दुपारचे तीन वाजलेले. बेगर्स होममध्ये तो पोचला तेव्हा त्याला उगीचच बरं वाटायला लागलं.

तिथल्या व्यवस्थापकाला एकनाथनं सर्व काही सांगितलं. तिथं चालणाऱ्या मानवतावादी कार्याची तोंड फाटेपर्यंत स्तुती केली. आणि म्हाताऱ्याला स्वीकाराच अशी पद्धतशीरपणे गळ घातली.

व्यवस्थापक मख्खपणे पाहात म्हणाला,

साहेब पूर्वी आम्ही असं करत होतो. तेव्हा ही संस्था नगरपालिकेची होती. आता सरकारनं आपल्या ताब्यात घेतली आहे.

वा, वा, म्हणज आता आणखी सोयी वाढल्या असतील. शिवाय सरकारीकरण म्हणजे भरपूर पैसा आणि योजना कॅपसाठी वाढली असेलच ?'

ते बरोबर साहेब. पण आम्ही तुमच्या म्हाताऱ्याला डायरेक्ट घेऊ शकत नाही. बसाना आपण ?

म्हाताऱ्यापेक्षा एकनाथलाच सध्या सहानुभूतीची आवश्यकता आहे हे व्यवस्थापकाच्या लक्षात आलं असावं.

'तुम्ही असं करा साहेब' तो पुढे म्हणाला.

'क्राईम ब्रॅंचकडे किंवा जवळच्या पोलीस स्टेशनकडे तक्रार करा की म्हातारा भीक मागत आहे म्हणून तुम्हाला माहीत असलेच की भीक मागणं कायद्यानं गुन्हा आहे. मग काम सोपं आहे.

पोलीस त्याला अरेस्ट करतील, कोर्टापुढे रिमांड मागतील आणि कोर्ट मग त्याची रवानगी आमच्याकडे करील. जेव्हा केव्हा केसचा निकाल लागेल तेव्हा तो तुरुंगात जाणार. म्हणजे त्याची राहायची. खाण्याची, दवापाण्याची एकदम पर्मनंट व्यवस्था आणि सर्व फुकट तुम्हालाही काही त्रास नाही.'

'अहो पण तो भिकारी नाही. ही ईज अ रिटायर्ड रिक्षापुलर.'

एकनाथला त्याच्या बोलण्यातला फोलपणा बेगर्स होममधल्या तरण्या भिकाऱ्यांच्या संदर्भात अचानक लक्षात आला. व्यवस्थापकानं तोंडासमोर पेपर धरला तसा तो तिथून बाहेर पडला. स्कूटर चालू केली आणि घरी आला.

फाटकातून आत शिरताना उजवीकडे बघितलं. म्हातारा मस्त झोपला होता. जवळच एक कुत्रंही झोपलं होतं. एकनाथ चिडला. भोस-डीचं आपण उन्हातान्हात थेरडयाची सोय पहात जग पालथं घालत आहो आणि हा माणूस भर उन्हात सुखाची झोप घेतोय ? कुणाच्या जीवावर ही मजा ?

तडकलेला एकनाथ घरात येऊन मग बराच वेळ धुमसत बसून राहिला. एकनाथला वाटलं आपल्या प्रयत्नांना फार मर्यादा पडल्या आहेत. झाडाखालच्या म्हाताऱ्यानं त्याच्या ह्या मर्यादा भरपूर एक्स्पोज करून टाकल्या होत्या ह्याची त्याला मनस्वी चीड येत होती. एकनाथला लक्षात यायला लागलं होतं, शेवटी तोसुद्धा एका अर्थानं, समाजाच्या उत्तरदायित्वाच्या संदर्भात एक लिमिटेड कंपनीच ठरला होता. एकनाथला वाटू लागलं हा सर्व प्रकार म्हणजे एक दमछाकीचं युद्धच ठरत आहे.

म्हातारा आणि सेवाव्रती संस्था एका बाजूला, त्यांच्या जटील नियमांची आणि अपरि-हार्यतेची खाल सोलत बसलेल्या, आणि आपण व आपलं थिटं सामाजिक भान एका बाजूला.

ह्या युद्धात आणखी एक दिवस निर्णया-शिवायच खर्ची पडला. आता तीव्र उन्हाबरोबरच निसर्गाला रात्रीच्या पावसाचे झटके यायला लागले होते. उन्हापावसातल्या म्हाताऱ्याचे झाडा-खालचे अस्तित्व एकनाथला पिंजून काढू लागले. म्हाताऱ्यात त्याला न्युमोनियाची लक्षणं उगीचच दिसू लागली.

न्युमोनियाच्या शिडीनं मरणाची माडी चढण्याच्या प्रयत्नातला म्हातारा त्याच्या स्वप्नात दात विचकून त्याच्या प्रयत्नांच्या फोलपणाची टर उडवू लागला.

आणि अशात आता दीक्षित उगवला होता, त्याची वास्तपुस्त करीत. दीक्षितचं अचानक उगवणं एकनाथला कोंडी फुटण्याचं लक्षण वाटलं. दीक्षित रिसोर्सफूल होता. नव्या कल्पना शोधून वाट काढण्यात तरबेज होता.

दीक्षित मग बऱ्याच वेळ विचार करून म्हणाला,

'एकनाथ आपण एक करू. ह्या म्हाता, ऱ्याची एक मस्त बातमी पेपरमध्ये फोटोसहित छापून आणू. मी आता गिरीशला आणतो. आता म्हणजे संध्याकाळी. दै सत्यवादमध्ये एक फर्स्ट क्लास अँकर आणि म्हाताऱ्याची सोलस्टरींग पोज. फीर देखो. आणि तुझा इन्टरव्ह्यू. तू सर्व गिरीशला सांगायचं. तुझे सर्व प्रयत्न आणि त्यांचे अपयश. लेटस इम्प्लिमट अ मायटी वूंड ऑन देअर ब्लडी कॉन्शन्स. लेट देम रिॲक्ट. बास्टर्डस भोसडीचे.'

एकनाथला हायसं वाटलं. दीक्षित ग्रेटच. गिरीशला आपण सर्व खुलासेवार सांगू. दै. सत्य-वादमधली बातमी निश्चितच रान पेटवेल.

म्हाताऱ्याच्या प्रश्नाच्या सोडवणुकीबरो-बरच आपल्या प्रयत्नांना मिळणारी प्रसिद्धी जाणवून एकनाथ एकदम मोहरून उठला. आपण मग जेव्हा ऑफीसला जाऊ तेव्हा आपले कलीग्ज म्हणतील, 'वा एकनाथ तुने तो कमालही किया.'

इमेज तयार होण्याच्या दृष्टीनं ही प्रसिद्धी एकनाथला कमालीची आवश्यक वाटली.

एकनाथनं मग गिरीशला संध्याकाळी सांगावयाच्या माहितीची पुन्हा चांगली बांधणी केली. गिरीशला आवडणारी सरबताची बाटली आणि थोडासा बर्फ मागवून घेतला. रेजीस डेब्रेच रिव्होल्युशन टीपॉयवर बेफिकीरपणे टाकून दिलं. शिवाय गिरीश बरोबरच्या जुन्या मैत्रीतला एक बऱ्यापैकी प्रसंग संभाषणात पेरण्यासाठी आठवून टाकला.

दुपारचे दोन वाजले. दुसऱ्या शिफ्टची वेळ

झाली तसा एकनाथ स्कूटर घेऊन बाहेर पडला. एकनाथ आता खूप खुशीत होता. त्याच्या सामाजिक जाणिवेच्या सार्वजनिक कौतुकाचा क्षण जवळ येऊ घातला होता. एकनाथ, खरं म्हणजे त्या क्षणाला आताच कवटाळून भोगायला लागला होता.

फाटकाच्या बाहेर स्कूटर निघाली तशी एकनाथने सरावाने व थोडयाशा जास्तच आपुलकीने म्हाताऱ्याच्या दिशेन वळवली. म्हातारा थोडया दिवसांचाच सोबती होता.

पण एकनाथला एकदम काहीतरी वेगळ जाणवलं. म्हातारा जागेवर नव्हता. एकनाथनं डोळे फाडून पुन्हा बघितलं म्हातारा नव्हता. दूरवर बघितलं म्हातारा एकदम अदृश्य. त्यानं जागाही बदलली नव्हती. तो नुस्ताच गायब झाला होता.

एकनाथचं मन आता क्रोधानं विलक्षण पेटून उठलं. सतरा ठिकाणी फोन करून आणि भेटीला जाऊन म्हाताऱ्याच्या सोयीसाठी मदतीची गळ घालून पराभूत झालेल्या एकनाथच्या जखमेवर म्हाताऱ्यानं ऐनवेळी गायब होऊन मस्त मीठ चोळलं होतं. म्हाताऱ्याला कुणीतरी तिथून हलवलं होतं हे निश्चित, पण एकनाथच्या दृष्टीनं अत्यंत गैरसोयीची नी अवसानघाताची वेळ साधली गेली होती.

महिनाभराच्या धडपडीनंतर म्हाताऱ्याच्या सुटकेची आणि विनासायास प्रसिद्धीच्या झोतात डोकावण्याची एक नम्र पण अपूर्व अशी संधी एकनाथच्या हातून म्हाताऱ्याच्या प्रिएमटीव उच्चाटनानं हिरावल्या गेली होती.

एकनाथ एका नव्या अर्थानं पुन्हा पराभूत झाला होता.

□ □

माणिक कानेड

मेडिआ : एक दोन तीन

मेडिआ आहे ग्रीक पौराणिक कथांतील एक विलक्षण स्त्री ! सर्वच ग्रीक नाटके परंपरेने चालत आलेल्या पुराकथा वा लोकथांवर आधारित असल्याने मेडिआ अनेक ग्रीक नाटकांची शोकनायिका झालेली आहे. मेडिआची रौद्रभीषण शोककथा एस्कीलस, सोफोक्लिस, युरिपिडिस् आदि नाटककारांनी ग्रीक रंगभूमीवर सादर केलेली आहे. त्याचप्रमाणे रोमन व ख्रिश्चन नाटककारांनाही या जबरदस्त व्यक्तिमत्त्वाने भारून टाकलेले आहे. एकच कथावस्तू–एकच व्यक्तिमत्त्व, काल आणि आज निरनिराळ्या नाटककारांनी कसे विविधरूपाने प्रगट केले आहे हे पाहणे मनोरंजक तसेच उद्बोधक ठरावे. शॉचे 'सेंटजोन,' अनुईचे 'दी लार्क 'आणि ब्रेख्त्चे ' जोन ऑफ दी डॉकयार्ड', किंवा इलिअटचे 'मर्डर इन दी कॅथेड्रल' व अनुईचे 'बेकेट' तसेच ल्यूथर व गॅलिलिओ या व्यक्तिरेखा घेऊन अनेक नाटककारांनी मांडलेली प्रमेये आणि एकाच व्यक्तिरेखेचा विविध अंगानी बदलत्या सामाजिक परिवेषात कालमानानुसार केलेला आविष्कार नाट्यकलेच्या दृष्टीने मोलाचा ठरतो. याच भूमिकेने युरिपिडिस् एक, गीलपॅझर दोन, आणि अनुई तीन अशी मेडिआची रूपे पाहण्याचा प्रयत्न या लेखात करावयाचा आहे.

मेडिआची मूळ पौराणिक कथा

जगातील सर्वच पुराकथा वा प्राक्कथा अद्भुत चमत्कारांनी भारलेल्या आहेत. रानटी अवस्थेतील वेडगळ कल्पना, धर्मश्रद्धा, नीतिकल्पना यांच्या बेमालुम रसायनातून या पौराणिक कथा प्राचीन काली जन्माला आल्या आणि हा सांस्कृतिक वारसा आज आणि उद्या असाच अव्याहतपणे चालू राहणार आहे. त्यातील अस्वाभाविकता गृहित धरून मानवी जीवनाचे गूढ सत्य शोधण्याचा प्रयत्न प्रतिभावान कलावंत सातत्याने करीत आले आहेत. या myths च्या तळाशी मानवी मूल्ये दडलेली आहेत म्हणून तर त्यांचे आकर्षण आजही तितकेच जबरदस्त आहे. मेडिआचा संदर्भ 'The Golden Fleece' या कथेत येतो. 'सुवर्ण मेषाचे कवच' किंवा 'सोनेरी लोकर' यातील प्रतिकात्मकता घडीभर बाजूला ठेवून सरळसाधी कथा पाहू या. हे सुवर्णमेषाचे कवच 'कल्चिस'चा राजा ईटीसच्या ताब्यात आहे. हा नजराणा त्याने कधीही न निजणाऱ्या राक्षसाच्या पहाऱ्यात जपून ठेवला आहे. हा ठेवा परत मिळविण्यासाठी जेसन नावाचा ग्रीक राजपुत्र अनेक सकटांना तोंड देऊन 'कल्चिस' राज्यात पोहोचतो. ईटीसच्या अटीबरहुकूम अग्निज्वालांचे फुत्कार टाकणारे बैल नांगराला जुंपून राक्षसाचे दात जमिनीत पेरतो पण अखंड जागृत ड्रॅगनच्या पहाऱ्यातील ते कवच मिळणे दुर्लभच असते. ईटिसची कन्या मिडिआ ही जादूटोण्यात निष्णात असल्याने जेसन तिला वश करून घेतो. मिडिआचे जेसनवर प्रेम बसते. तिच्या साहाय्याने जेसन सर्व दिव्ये करून ते कवच मिळवतो व मिडियाला घेऊन मायदेशी जायला निघतो. आपल्या बापाशी प्रतारणा करून व भावाचा खून करून मिडिआ जेसनसमवेत 'थेसली'त येते. रानजमातीतील मिडिआ सुसंस्कृत ग्रीक राज्यात चेटकीण मानली जाते. खरं तर जेसनच्या लेखीही ती युद्धात जिंकून आणलेली गुलाम स्त्रीच असते. जेसनच्या दोन मुलांची आई

म्हणून–जेसनची सन्माननीय पत्नी म्हणून आपणाला स्वीकृती मिळावी ही तिची इच्छा. जेसनवरील प्रेमापोटीच ती अनेक दिव्ये करते. जेसनला राज्यपद मिळावे म्हणून त्याचा दगलबाज चुलता 'पेलिअस'चा खूनाही ती करते. पण या कपट–कारस्थानामुळे जेसन व मिडिआला हद्दपार करण्यात येते. देशोधडीला लागलेला जेसन मिडिआला घेऊन कॉरिंथच्या राज्यात आश्रयाला येतो.

मिडियाच्या एकनिष्ठ प्रेमाचा अवमान करून जेसन कॉरिन्थची राजकन्या ऋचूसा हिच्या प्रेमात पडतो आणि राज्य लोभापायी ऋचूसाशी लग्न करण्यास तयार होतो. प्रेमाची–त्यागाची क्षिती न बाळगता जेसन कृतघ्नपणे मेडिआला राजवाड्याबाहेर हाकून देतो. नशिबी आलेला वनवास सहन न होऊन मेडिआ ऋचूसावर व तिचा पिता क्रिऑन यांच्यावर विषप्रयोग करते आणि राजवाडा आगीत भस्मसात होत असताना सर्पांच्या रथात बसून अॅथेन्सला पळून जाते. अशी ही अद्भुत व चित्तथरारक मूळ पौराणिक कथा आहे.

युरिपिडिस्‌ची संकल्पना

अशा या व्यामिश्र कथेतून युरिपिडिस्‌ची नाटयवस्तू जेसन–मेडिआ यांच्या संघर्षावर आधारलेली आहे मूळ कथेतील सर्व गुंता बाजूला सारून युरिपिडिस्‌ आपले लक्ष केन्द्रित करतो ते प्रेम आणि द्वेष यातून सूडात परिणत होणाऱ्या मेडिआ व जेसन यांच्या भीषण शोककथेवर. एकापरीने ही आहे एक प्रेमकथाच. पण रोमिओ–ज्युलिएटसारखी romantic नाही. युरिपिडिसचे लक्ष्य आहे मानवी स्वभाव व त्यातून माणसाच्या वाटयाला येणारे त्याचे भागधेय–नियति. 'Character is destiny' ग्रीक नाटयशास्त्रातील शाश्वत सत्यच पण उलटून पाहिलेले.

जेसनवरील प्रेमापोटी मेडिआ अनेक दिव्ये करते. जेसनच्या एकनिष्ठ प्रेमाची अपेक्षा तिने केली तर त्यात अस्वाभाविक काही नाही. प्रेम तर राहोच व सन्माननीय वागणूकही नाही. जेसन स्वार्थाने प्रेरित होऊन तिला व तिच्या दोन मुलांना अव्हेरून कॉरिन्थच्या राजकन्येशी लग्न करण्यास निर्लज्जपणे सिद्ध होतो. मेडिआवर हद्दपार होण्याची पाळी येते. वनवासात मुलांचा सांभाळ करण्याची तोशीस पडू नये म्हणून काही बेगमी केल्याचे तो आश्वासनही तितक्याच बेमुर्वतखोरपणाने देतो. प्रेम तर राहोच–साधी कृतज्ञताही नाही, वर जखमेवर ओतलेले हे तेजाब! विश्वासघात–कृतघ्नपणा प्रत्ययाला आल्यावर कर्तृत्वशाली –स्वाभिमानी तेजस्विनीने काय करावे?

नाटकाची सुरुवातच या संघर्षाने होते. कृतघ्नपणाविषयी चीड–निराधार झाल्याचे दु:ख –प्रेमापोटी केलेल्या पापकर्मांचा पश्चात्ताप–निर्लज्ज स्वार्थ पाहून आलेला संताप–आपल्या व मुलांच्या भवितव्याची भीती यांनी वेडीपिशी झालेली मेडिआ संतापाने–शोकाने विव्हळते. काय करू–कसे करू–हे दु:ख–हा अपमान–ही परवशता कशी साहू? अशी तिची अवस्था प्रारंभीच युरिपिडिस्‌ने प्रत्ययकारी केलेली आहे. स्त्रीने केलेल्या प्रेमाची–त्यागाची कृतघ्नपणं केलेली विटंबनाच ही. ही मानहानी–हा उपहास–हा घोर अन्याय मुकाटपणे स्वत्व गमावून सहन करायचा की बंड करून उठायचं? प्रेम आणि द्वेष–जणू एकाच नाण्याच्या दोन बाजू. एक लोपली की दुसरी स्वाभाविकच प्रगट व्हावी. आतापावेतो त्याग केला. आता ती सूडाने पेटून उठते. नववधूचा ती कपटवेषाने खून करते, त्याच आगीत क्रिऑनचाही बळी घेते. जेसनचा वंशच नामशेष करायचा म्हणून आपल्या मुलांना स्वत:च यमसदनाला पाठवून जेसनला या घोर यातनात तळमळत ठेवून त्याचा आधिक्षेप व उपहास करीत मेडिआ परागंदा होते. येथे सूडाच्या या प्रवासाचे हे नाटक भीषण शोकात्मतेत संपते.

स्त्रीची वेगळी प्रतिमा

मेडिआची ही वेगळी प्रतिमा आपल्या रूढ स्त्रीविषयक नीतिकल्पनात बसत नाही. स्त्रीत्वाबद्दल आपली काही अनुमाने पक्की झालेली आहेत. स्त्री ही प्रेमाची मूर्ती–आदर्श–पत्नी वत्सल माता अशा स्वरूपाच्या आदर्श देवीच्या मुशीत मेडिआ बसत नाही. द्वेषानं पिसाळलेली–पतीवर सूड उगवणारी–पोटच्या गोळ्यांना चिरून टाकणारी मुलखावेगळी डाकीण भासणारी मेडिआ पाहून आपला थरकाप होतो. 'भयचकित नमावे तुज रमणी!' असे हे रौद्रभीषण पण चकित करणारे मेडिआचे रूप भयानकच दिसते. 'स्त्री जन्मा तुझी ही कहाणी' असे म्हणत असताना सामान्यपणे स्त्रीबद्दल दया–करुणा–कीव व्यक्त केली जाते.

अनुक्रमणिका

अबला-लाचार-स्वत:चं स्वतंत्र अस्तित्व हरवलेली स्त्री डोळ्यात पाणी आणून आपली करुण कहाणी सांगताना सर्वच Romantic वाङ्मयात दिसते. एकतर स्त्रीच्या प्रेमाचे-त्यागाचे उदात्त स्वरूप रंगवून तिचे गोडवे तरी गायिले जातात किंवा तिच्या दुर्दैवाबद्दल कीव वाटून दोन अश्रु तरी ढाळले जातात. हे अद्भुतरम्यतेचे गूढ उकलून वास्तवात येणं खरं म्हणजे आपल्या पुरुषी अहंकाराला मानवत नसावे. 'हृदयी अमृत आणि नयनी पाणी' अशी स्त्रीची प्रतिमा रंगविण्यात किंवा 'स्त्रीही वासनेची खाणी-पापी-अध:पतनाकडे नेणारी दानवीवृत्तीची मदालसा' असे तिचे काळेकुट्ट चित्र रंगविण्यात पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेत खरा पुरुषार्थ मानला जात असावा. ग्रिकांची समाजरचना याला अपवाद नव्हती.

अशावेळी आपल्या पुरुषार्थाला आव्हान देणारी-आपल्या अहंकाराचे स्वप्न उद्ध्वस्त करणारी-स्वत:च्या अस्तित्वाला-अस्मितेला जपणारी व त्यासाठीच कदाचित सूडाने पेटलेली एखादी मेडिआ दिसली की आपण भयचकित होतो. समाजात दृढमूल झालेल्या गोड कल्पनांना हादरा बसतो. मानवी जीवनाचा रहस्यमयपट उलगडत जातो. वास्तवाची एक नवी जाण येते. जीवन ढवळून निघते. अंतर्मुख होऊन आपण मग स्त्रीत्वाचा-तिच्या गूढ स्वभावाचा-मानसिक स्थित्यंतरांच्या वेगळ्या दिशेने विचार करायला उद्युक्त होतो. हा प्रत्ययकारी अनुभव युरिपिडिसचे 'मेडिआ' हे नाटक देते यात शंका नाही.

जगातील सर्वच वाङ्मयात व शास्त्रात हे स्त्री स्वभावाचे गूढ उकलण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. आदिमशक्ती मानल्या गेलेल्या स्त्रीचे अनाकलनीय रहस्यमय स्वरूप पुराणकथा किंवा लोककथा यातून प्रगट झालेले आहे. पुरुष नायकांचा गुणगौरव करताकरताच स्त्रियांच्या विकार विलसित दुष्ट प्रवृत्तींचा धिक्कारही या वाङ्मयात आढळून येतो. खरंतर प्रत्येक मातवातसुष्ट-दुष्ट प्रवृत्तींचा संकर झालेला आहे. तरीही नेहमीच पुरुषाला देवत्व देऊन स्त्रीच्या तुलनेत त्याला झुकते माप देऊन स्त्रीमधील दानवत्व भडकपणे दाखविले जाते. जणु प्रत्येक स्त्रीच्या मनात खोल कुठेतरी पाशवी शक्ती दडलेली आहे आणि संधी येताच तिचे पाशवी फुत्कार बाहेर पडतात अशी खूणगाठच पुरुषप्रधान संस्कृतीत बांधलेली असावी. ग्रीक संस्कृती त्याला अपवाद कोठून असणार ? युरिपिडिससारखा एखादा नाटककार मात्र स्त्रियांबद्दल वास्तववादी-रम्य नसेना का-पण क्षम्य तर आहे-असा दृष्टिकोण ठेवावा अशी अपेक्षा करतो. व्यक्तीच्या कृतीबरोबरच तिच्या अंतर्मनाचा-तिच्या स्वत्वाचा शोध घ्यावा असे त्याला वाटते. या दिशेने आपल्या नाटकाच्या मर्यादित कक्षेत तो स्त्रियांबद्दल सहानुकंपा निर्माण व्हावी असा प्रामाणिक प्रयत्न करतो. मानवी स्वभावाचे सर्वच पदर ग्रीक रंगभूमीवर उलगडणे शक्य नव्हते. प्रचलित धर्मश्रद्धा-परिचित पुराकथा वा लोककथा-सामाजिक व सांस्कृतिक परंपरा-राजकीय निर्बंध या सर्वांचे अंकुश असूनही युरिपिडिस् आपल्या नाटकातून मानवी स्वभावाचे विशेषत: स्त्रीमनाचे सम्यक् व वास्तव विचार मांडण्याचे धाडस करतो. या अर्थाने युरिपिडिस ग्रीक परंपरेत बंडखोर व स्त्रियांचा पक्षपाती म्हणूनच ओळखला जातो. ग्रीक संस्कृतीच्या रूढ कल्पनेत न बसणारे असल्याने तत्कालीन स्पर्धेत हे नाटक तिसरे गणले गेले. तरीही या नाटकातील भीषण शोकात्मतेने आपण आजही झपाटून जातो. स्त्रीत्वाचा एक आगळा प्रत्यय देऊन पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेची मूल्ये पुन्हा तपासून पाहायला ही 'मेडिआ' आपणाला भाग पाडते. मग हे नाटक ग्रीक पुराकथेवर आधारलेले केवळ पारंपरिक अभिजात (Classical) नाटक न राहता त्याला सार्वकालिक वास्तवतेचा स्पर्श होतो. एक नवा संदर्भ त्याला प्राप्त होतो. स्त्रीच्या स्वतंत्र अस्तित्वाचा-व्यक्तिमत्त्वाचा-अस्मितेचा विचार आजही चिरंतन जिव्हाळ्याचा ठरतो. स्वप्नरंजनात्मक, अस्वाभाविक वा अद्भुत वेडगळ स्त्री कथेला वास्तव-सामाजिक परिमिती प्राप्त होते आणि मग पर्यायाने मानवी जीवनावर-स्वभावावर एका वेगळ्या अर्थाने हे नाटक केवळ नियतिप्रधान शोकान्तिका न राहता व्यक्तिप्रधान परिस्थितिप्रधान शोकान्तिकेच्या रूपाने आकार घेऊ लागते. प्रेम-वात्सल्य-रौद्रभीषण सूड-कारुण्य-औध्दत्व, स्वार्थ इत्यादी भावनांचा कल्लोळ आणि तदनुषंगाने येणारे

म्हणून–जेसनची सन्माननीय पत्नी म्हणून आपणाला स्वीकृती मिळावी ही तिची इच्छा. जेसनवरील प्रेमापोटीच ती अनेक दिव्ये करते. जेसनला राज्यपद मिळावे म्हणून त्याचा दगलबाज चुलता 'पेलिअस'चा खूनाही ती करते. पण या कपट–कारस्थानामुळे जेसन व मिडिआला हद्दपार करण्यात येते. देशोधडीला लागलेला जेसन मिडिआला घेऊन कॉरिंथच्या राज्यात आश्रयाला येतो.

मिडियाच्या एकनिष्ठ प्रेमाचा अवमान करून जेसन कॉरिन्थची राजकन्या ऋचूसा हिच्या प्रेमात पडतो आणि राज्य लोभापायी ऋचूसाशी लग्न करण्यास तयार होतो. प्रेमाची–त्यागाची क्षिती न बाळगता जेसन कृतघ्नपणे मेडिआला राजवाड्याबाहेर हाकून देतो. नशिबी आलेला वनवास सहन न होऊन मेडिआ ऋचूसावर व तिचा पिता क्रिऑन यांच्यावर विषप्रयोग करते आणि राजवाडा आगीत भस्मसात होत असताना सर्पांच्या रथात बसून अॅथेन्सला पळून जाते. अशी ही अद्‌भुत व चित्तथरारक मूळ पौराणिक कथा आहे.

युरिपिडिस्‌ची संकल्पना

अशा या व्यामिश्र कथेतून युरिपिडिस्‌ची नाटयवस्तू जेसन–मेडिआ यांच्या संघर्षावर आधारलेली आहे मूळ कथेतील सर्व गुंता बाजूला सारून युरिपिडिस्‌ आपले लक्ष केंद्रित करतो ते प्रेम आणि द्वेष यातून सूडात परिणत होणाऱ्या मेडिआ व जेसन यांच्या भीषण शोककथेवर. एकापरीने ही आहे एक प्रेमकथाच. पण रोमिओ–ज्युलिएटसारखी romantic नाही. युरिपिडिसचे लक्ष्य आहे मानवी स्वभाव व त्यातून माणसाच्या वाटचाला येणारे त्याचे भागधेय–नियति. 'Character is destiny' ग्रीक नाटयशास्त्रातील शाश्वत सत्यच पण उलटून पाहिलेले.

जेसनवरील प्रेमापोटी मेडिआ अनेक दिव्ये करते. जेसनच्या एकनिष्ठ प्रेमाची अपेक्षा तिने केली तर त्यात अस्वाभाविक काही नाही. प्रेम तर राहोच व सन्माननीय वागणूकही नाही. जेसन स्वार्थाने प्रेरित होऊन तिला व तिच्या दोन मुलांना अव्हेरून कॉरिन्थच्या राजकन्येशी लग्न करण्यास निर्लज्जपणे सिद्ध होतो. मेडिआवर हद्दपार होण्याची पाळी येते. वनवासात मुलांचा सांभाळ करण्याची तोशीस पडू नये म्हणून काही बेगमी केल्याचे तो आश्वासनही तितक्याच बेमुर्वत–खोरपणाने देतो. प्रेम तर राहोच–साधी कृतज्ञताही नाही, वर जखमेवर ओतलेले हे तेजाब! विश्वासघात–कृतघ्नपणा प्रत्ययाला आल्यावर कर्तृत्वशाली–स्वाभिमानी तेजस्विनीने काय करावे ?

नाटकाची सुरुवातच या संघर्षाने होते. कृतघ्नपणाविषयी चीड–निराधार झाल्याचे दु:ख–प्रेमापोटी केलेल्या पापकर्मांचा पश्चात्ताप–निर्लज्ज स्वार्थ पाहून आलेला संताप–आपल्या व मुलांच्या भवितव्याची भीती यांनी वेडीपिशी झालेली मेडिआ संतापाने–शोकाने विव्हळते. काय करू–कसे करू–हे दु:ख–हा अपमान–ही परवशता कशी साहू ? अशी तिची अवस्था प्रारंभीच युरिपिडिस्‌ने प्रत्ययकारी केलेली आहे. स्त्रीने केलेल्या प्रेमाची–त्यागाची कृतघ्नपणे केलेली विटंबनाच ही. ही मानहानी–हा उपहास–हा घोर अन्याय मुकाटपणे स्वत्व गमावून सहन करायचा की बंड करून उठायचं ? प्रेम आणि द्वेष–जणू एकाच नाण्याच्या दोन बाजू. एक लोपली की दुसरी स्वाभाविकच प्रगट व्हावी. आतापावेतो त्याग केला. आता ती सूडाने पेटून उठते. नववधूचा ती कपटवेषाने खून करते, त्याच आगीत क्रिऑनचाही बळी घेते. जेसनचा वंशच नामशेष करायचा म्हणून आपल्या मुलांना स्वत:च यमसदनाला पाठवून जेसनला या घोर यातनात तळमळत ठेवून त्याचा आधिक्षेप व उपहास करीत मेडिआ परागंदा होते. येथे सूडाच्या या प्रवासाचे हे नाटक भीषण शोकात्मतेत संपते.

स्त्रीची वेगळी प्रतिमा

मेडिआची ही वेगळी प्रतिमा आपल्या रूढ स्त्रीविषयक नीतिकल्पनात बसत नाही. स्त्रीत्वाबद्दल आपली काही अनुमाने पक्की झालेली आहेत. स्त्री ही प्रेमाची मूर्ती–आदर्श–पत्नी वत्सल माता अशा स्वरूपाच्या आदर्श देवीच्या मुशीत मेडिआ बसत नाही. द्वेषानं पिसाळलेली–पतीवर सूड उगवणारी–पोटच्या गोळयांना चिरून टाकणारी मुलखावेगळी डाकीण भासणारी मेडिआ पाहून आपला थरकाप होतो. 'भयचकित नमावे तुज रमणी !' असे हे रौद्रभीषण पण चकित करणारे मेडिआचे रूप भयानकच दिसते. 'स्त्री जन्मा तुझी ही कहाणी' असे म्हणत असताना सामान्यपणे स्त्रीबद्दल दया–करुणा–कीव व्यक्त केली जाते.

अबला–लाचार–स्वत:चं स्वतंत्र अस्तित्व हरवलेली स्त्री डोळयात पाणी आणून आपली करुण कहाणी सांगताना सर्वच Romantic वाङ्मयात दिसते. एकतर स्त्रीच्या प्रेमाचे–त्यागाचे उदात्त स्वरूप रंगवून तिचे गोडवे तरी गायिले जातात किंवा तिच्या दुर्दैवाबद्दल कीव वाटून दोन अश्रु तरी ढाळले जातात. हे अद्‌भुतरम्यतेचे गूढ उकलून वास्तवात येणं खरं म्हणजे आपल्या पुरुषी अहंकाराला मानवत नसावे. 'हृदयी अमृत आणि नयनी पाणी' अशी स्त्रीची प्रतिमा रंगविण्यात किंवा 'स्त्रीही वासनेची खाणी–पापी–अध:पतनाकडे नेणारी दानवीवृत्तीची मदालसा' असे तिचे काळेकुट्ट चित्र रंगविण्यात पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेत खरा पुरुषार्थ मानला जात असावा. ग्रिकांची समाजरचना याला अपवाद नव्हती.

अशावेळी आपल्या पुरुषार्थाला आव्हान देणारी–आपल्या अहंकाराचे स्वप्न उद्‌ध्वस्त करणारी–स्वत:च्या अस्तित्वाला–अस्मितेला जपणारी व त्यासाठीच कदाचित सूडाने पेटलेली एखादी मेडिआ दिसली की आपण भयचकित होतो. समाजात दृढमूल झालेल्या गोड कल्पनांना हादरा बसतो. मानवी जीवनाचा रहस्यमयपट उलगडत जातो. वास्तवाची एक नवी जाण येते. जीवन ढवळून निघते. अंतर्मुख होऊन आपण मग स्त्रीत्वाचा–तिच्या गूढ स्वभावाचा–मानसिक स्थित्यंतरांच्या वेगळया दिशेने विचार करायला उद्युक्त होतो. हा प्रत्ययकारी अनुभव युरिपिडिसचे 'मेडिआ' हे नाटक देते यात शंका नाही.

जगातील सर्वच वाङ्मयात व शास्त्रात हे स्त्री स्वभावाचे गूढ उकलण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. आदिमशक्ती मानल्या गेलेल्या स्त्रीचे अनाकलनीय रहस्यमय स्वरूप पुराणकथा किंवा लोककथा यातून प्रगट झालेले आहे. पुरुष नायकांचा गुणगौरव करताकरताच स्त्रियांच्या विकार विलसित दुष्ट प्रवृत्तींचा धिक्कारही या वाङ्मयात आढळून येतो. खरंतर प्रत्येक मातवातसुष्ट–दुष्ट प्रवृत्तींचा संकर झालेला आहे. तरीही नेहमीच पुरुषाला देवत्व देऊन स्त्रीच्या तुलनेत त्याला झुकते माप देऊन स्त्रीमधील दानवत्व भडकपणे दाखविले जाते. जणु प्रत्येक स्त्रीच्या मनात खोल कुठेतरी पाशवी शक्ती दडलेली आहे आणि संधी येताच तिचे पाशवी फुत्कार बाहेर पडतात अशी खूणगाठच पुरुषप्रधान संस्कृतीत बांधलेली असावी. ग्रीक संस्कृती त्याला अपवाद कोठून असणार ? युरिपिडिससारखा एखादा नाटककार मात्र स्त्रियांबद्दल वास्तववादी–रम्य नसेना का–पण क्षम्य तर आहे–असा दृष्टिकोण ठेवावा अशी अपेक्षा करतो. व्यक्तीच्या कृतीबरोबरच तिच्या अंतर्मनाचा–तिच्या स्वत्वाचा शोध घ्यावा असे त्याला वाटते. या दिशेने आपल्या नाटकाच्या मर्यादित कक्षेत तो स्त्रियांबद्दल सहानुकंपा निर्माण व्हावी असा प्रामाणिक प्रयत्न करतो. मानवी स्वभावाचे सर्वच थर ग्रीक रंगभूमीवर उलगडणे शक्य नव्हते. प्रचलित धर्मश्रद्धा–परिचित पुराकथा वा लोककथा–सामाजिक व सांस्कृतिक परंपरा–राजकीय निर्बंध या सर्वांचे अंकुश असूनही युरिपिडिस् आपल्या नाटकातून मानवी स्वभावाचे विशेषत: स्त्रीमनाचे सम्यक् व वास्तव विचार मांडण्याचे धाडस करतो. या अर्थाने युरिपिडिस ग्रीक परंपरेत बंडखोर व स्त्रियांचा पक्षपाती म्हणूनच ओळखला जातो. ग्रीक संस्कृतीच्या रूढ कल्पनेत न बसणारे असल्याने तत्कालीन स्पर्धेत हे नाटक तिसरे गणले गेले. तरीही या नाटकातील भीषण शोकात्मतेने आपण आजही झपाटून जातो. स्त्रीत्वाचा एक आगळा प्रत्यय देऊन पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेची मूल्ये पुन्हा तपासून पाहायला ही 'मेडिआ' आपणाला भाग पाडते. मग हे नाटक ग्रीक पुराकथेवर आधारलेले केवळ पारंपरिक अभिजात (Classical) नाटक न राहता त्याला सार्वकालिक वास्तवतेचा स्पर्श होतो. एक नवा संदर्भ त्याला प्राप्त होतो. स्त्रीच्या स्वतंत्र अस्तित्वाचा–व्यक्तिमत्वाचा–अस्मितेचा विचार आजही चिरंतन जिव्हाळयाचा ठरतो. स्वप्नरंजनात्मक, अस्वाभाविक वा अद्‌भुत वेडगळ स्त्री कथेला वास्तव–सामाजिक परिमिती प्राप्त होते आणि मग पर्यायाने मानवी जीवनावर–स्वभावावर एका वेगळया अर्थाने हे नाटक केवळ नियतिप्रधान शोकान्तिका न राहता व्यक्तिप्रधान परिस्थितिप्रधान शोकात्मिकेच्या रूपाने आकार घेऊ लागते. प्रेम–वात्सल्य–रौद्रभीषण सूड–कारुण्य–औदार्य, स्वार्थ इत्यादी भावनांचा कल्लोळ आणि तदनुषंगाने येणारे

अप्रतिम नाट्य पारंपरिक धर्मश्रद्धा व प्रखर वास्तव विचारशीलता यांचा सुंदर मेळ साधून जाते. उदात्त गणल्या गेलेल्या ग्रीक नायक–नायिकांचे मुखवटे फाडून त्यांच्या खऱ्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन युरिपिडिस् घडवितो. एक प्रकारे त्याच्या नायक–नायिका स्वत्त्वाचा शोध घेतात व हे साधतांना त्यांची मानसिक आंदोलने चित्रित करून या विश्लेषणातून कधी संवेदनाशील तर कधी स्खलनशील अशी हाडामासाची वास्तव जीवनात प्रत्ययाला येतील अशी माणसं तो उभी करतो आणि त्यांच्या शोकांतिकेचा निर्णय विपरित परिस्थिती व त्या भोवऱ्यात सापडलेला कुठलेही heroic वलय नसलेला 'माणूस' आपण समजून घ्यावा अशी अपेक्षा युरिपिडिस् करतो. वास्तवतेचे भान व स्वत्त्वाचा शोध या दृष्टीने युरिपिडिस् आजही आपणाला जवळचा वाटावा. संयत–काव्यमय पण सहज स्फुरलेले नाट्य–दैवी शाप व चमत्कार यापेक्षा मानवी भावभावनांचा आधार घेऊन शोक नायक–नायिकांबद्दल आपल्या मनात करुणा निर्माण करून मानवी जीवनातील सत्य सूचित करण्याची व हे पाहताना अन्तर्मुख होऊन आपल्या विचारांना चालना देण्याची त्याची नाट्यशैली आजही आपणाला प्रभावित करते. That also is a way of the world. The last word upon these tragic things is not to be expressed by sentences of the wisest judge' अशी त्याची भूमिका असते. असे हे एक नाटक 'मेडिआ'–युरिपिडिसचे हे नाटक प्रभावी व्यक्तिरेखेवर आधारलेले असले तरी अभिजात ग्रीक रंगभूमीचे स्वरूप व मर्यादा लक्षात घेता काहीसे भडक व एकसुरी झालेले आहे, मानवी जीवनांतील समस्यांचे साद्यंत दर्शन व स्वभावातील सूक्ष्म व व्यामिश्र स्वरूपाची प्रतिती पूर्णांशाने येथे येत नाही. ग्रीक रंगभूमीवर सांकेतिक मुखवट्यांचा व बोजड पोषाखाचा वापर होत असल्याने मेडिआच्या स्वभावातील बारकावे–तिची विविध मानसिक आंदोलने प्रकर्षाने जाणवत नाहीत. कलात्मक अभिनयापेक्षा काव्यात्मक संवाद वरचढ ठरून भावना परिपोषात बाधा येते. आपल्या मनातील स्थित्यंतरे व भावना किंवा विचार यांची परिवर्तने (कोरस) गानवृंदाशी झालेल्या संवादातून होत असल्याने त्यातील नाट्याला कलात्मक उंची प्राप्त होत नाही. पुष्कळसा भाग मग मागील व पुढील कथाभाग सारांशरूपाने सांगण्यात खर्ची पडतो व मेडिआची एक खुनशी प्रतिमाच नाटकभर खेळताना दिसते. काही गोष्टी गृहित धरायच्या, काही गोष्टी कल्पनेने जाणून घ्यायच्या असा काहीसा विघटनात्मक प्रकार या एकांक नाटकात प्रत्ययाला येतो.

गीलपॅझरची 'मेडिआ'

या तुलनेत गीलपॅझरचे 'मेडिआ' हे दुसरे नाटक मनाला अधिक भिडते. नाट्यवस्तूचा विस्तार पाच अंकात झालेला आहे आणि नाटकाची बैठक अधिक समस्याप्रधान व तात्त्विक झालेली आहे. १९ व्या शतकातील या जर्मन नाटककाराने मूलभूत मानवी संघर्ष समकालीन संदर्भात पण प्राचीनकालीन व्यक्तींच्या मिषाने The Guest–The Argonants आणि Media या तीन शोकान्तिकांच्या संचातून मांडलेला आहे. The Golden Fleece या प्रतिकाभोवती या नाटकांची गुंफण झालेली आहे. यातच या नाटककाराच्या स्वतंत्र प्रतिभेचा आविष्कार झालेला आहे. सुवर्णमेषाचे कवच हे ईश्वरी अधिसत्तेचे प्रतीक कल्पून विजय व सूडप्रणीत शिक्षा मानवाचे अधिकारक्षेत्र नव्हे हे सूत्र या तीन नाटकांतून गोवलेले आहे. मानवाची महत्त्वाकांक्षा आणि वासनासक्ती यांचेही ते प्रतिक मानून समकालीन शोपेनहोर, जेसन् या तत्त्वज्ञांप्रमाणे मानवी जीवनातील समस्यांचा विचार गीलपॅझर येथे करतो. जेसन् म्हणजे केवळ स्वार्थ. स्वार्थाकरिता स्वार्थ हेच त्याचे ब्रीद. जेसनची इच्छाशक्ती–वासनाशक्ती प्रबळ. मेषाचे कवच मिळविण्याची लालसा–मेडिआचे प्रेम संपादन करण्याची वासना अनावर. पण हे इप्सित प्राप्त करण्यासाठी प्रेरणा देणे किंवा कृती करणे झाले तर त्याचे परिणाम भोगण्याची व त्यांचे उत्तरदायित्व पत्करण्याची जबाबदारी स्वीकारण्याची त्याची तयारी नसते. will आणि action या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू असतात. "मला असे वाटले पण मेडिआने कृती करून ते प्रत्यक्षात आणले या पापात मी सहभागी नाही" असे म्हणून जेसन मोकळा होऊ शकतो काय? सगळ्या पापकर्माची धनी मेडिआ तिला शिक्षा आणि मी त्या गावचाच नव्हे असे

म्हणणारा जेसन नामानिराळा राहू शकतो काय ? मेडिआच्या प्रेमाला ते मिळताच त्याकडे पाठ फिरवून स्वार्थापायी तिचा अव्हेर करणारा जेसन कृतघ्न आणि विश्वासघातकी ठरत नाही काय ? त्याला शासन काय ? ते कोण करणार ? ग्रीक-देशात जेसनच्या अभिवचनावर विश्वास ठेवून आप्तस्वकीय तोडून त्यांचा प्रसंगी खून करून स्वत:चा देश सोडून येणारी–केवळ त्याच्या महत्त्वाकांक्षेसाठी अनेक दिव्ये करणारी मेडिआ त्याच्या लेखी केवळ चेटकीण–रानटी पशू–युद्धात जिंकून आणलेली दासी ठरावी काय ? एकेकाळच्या राजकन्येने–स्वदेशी स्वामिनी असलेल्या आणि आता दोन पुत्रांची माता असलेल्या मानिनीने नववधूची शेज सजवायची–पतीच्या पायाची दासी बनून राहायचे की देशोधडीला लागायचे ? सगळा अपमान गिळून स्वामीच्या अनुग्रहावर त्याच्या खोटया आश्वासनांवर विसंबून उर्वरित आयुष्य कंठायचे–लाचार जिणे जगायचे ? सुसंकृत ग्रीक भूमीवर दलिताचे जीवन जगायचे ? दलित पीडितांना सुडाशिवाय दुसरा पर्याय नाही ? कदाचित जेसन् व मेडिआ या दोघांनाही आपला भूतकाळ गाडून नव्याने आयुष्याला सुरुवात करायची असावी. पण वर्तमान भविष्यकाळाचा पाळणा असेल तर तेच वर्तमान भूतकाळाचे थडगे ठरू नये काय ? आपली सर्व आयुधे मेडिआ गाडून टाकते पण शेवटी तिला ती उकरून काढावीच लागतात. केवळ इच्छेने भूतकाळ विसरता येत नाही. तो पिच्छा पुरवितोच. भूतकाळातील पापाचे प्रायश्चित्त भोगावेच लागते. एकदा गमावलेली शूचिता पुन्हा परत आणत येत नाही. घोर अन्यायाखाली दडपली गेलेली पीडित मेडिआ स्वत:च्या स्वत्वासाठी, न्याय्य अधिकारासाठी सूडास प्रवृत्त झाली तर ते अस्वाभाविक ठरते काय ? पीडित दलितांना सूड घेण्याचाही अधिकार असू नये काय ? तिचे अमानुष कृत्य अघोरी असेलही, पण सूर्यवंशाशी नाते सांगणाऱ्या मेडिआने तसेच प्रखर कृत्य केल्याने सर्वांची राखराख होऊन जेसन् एकाकी, नि:संतान होऊन पश्चात्तापाने दग्ध होत असेल तर That is a way of the world म्हणायचे की हे कटुसत्य स्वीकारायचे ? अशा एक ना दोन अनेक समस्या गीलपॅझरच्या या नाटकात सामोऱ्या येतात. आणि तरीही हे चर्चा नाटक (discussion play) होऊन रटाळ होत नाही. या सर्व समस्या वास्तव प्रसंगातून व मानवी स्वभावातील संघर्षातून प्रत्ययकारीपणे मांडल्या गेल्या आहेत हे विशेष. व्हिएन्नाच्या नाटय परंपरेत पोसला गेल्याने गीलपॅझरला रंगभूमीची चांगलीच जाण आहे. रंगभूमीवर नाटक प्रयोगक्षम होण्यासाठी अनेक नाटयक्लृप्त्या तो वापरतो तरीही नाटयाची विश्वासार्हता कायम ठेवून ते अवास्तव व अतिनाटयात्मक होऊ देत नाही. जेसन् क्रिऑनला एके ठिकाणी म्हणतो,–' you see the summit, not the climb ' मेडिआची ही सूडगाथा सांगताना त्या मार्गातील अनेक वळणे तो प्रत्यक्ष आकार घेताना दाखवतो. हा सूडाचा आलेख उलटसुलट वक्ररेषांनी छेदून मेडिआचे चित्र तो समर्थनीय करतो. जेसन् व मेडिआ आपले स्वप्न हरवलेल्या व्यक्ती दाखवून क्रिऑन व क्र्यूसा यांच्या विरोधाभासाने दोन संस्कृतीतील खायी तो अधिक प्रभावी करतो. मेडिआला सुसंस्कृत होणे जमत नाही. जेसनला क्र्यूसाप्रमाणे मासूम होणे जमत नाही. ' I love the night, the daylight hurts my eyes ' असे जेसन् म्हणतो तर क्र्यूसा ' the self same that I was ' पूर्वीसारखीच innocent आहे. या सर्व पात्रांना 'ते पुन्हा होणे नाही–हरपले श्रेय गवसणे नाही ' याची जाणीव आहे तरीही ' What I do, I will ' म्हणत ते विनाशाच्या गर्तेत लोटले जातात. गीलपॅझरची ही सर्व पात्रे वास्तव व भीषण वर्तमानात जगण्यासाठी जिवाचा आकांत करतात. गतकालाचे भूत पक्के मानगुटीवर बसले आहे आणि भविष्यकाळाचे केवळ दिव्य भासच होताहेत तेव्हा पिचत कुढत–ना प्रेम–ना स्वातंत्र्य–ना आशा–अशा दोलायमान अवस्थेत शेवटी मेडिआ म्हणते,–' your dreams were all shadows your dreams are over, but night is long......Endure it !...... Alone ! आणि या भरतवाक्याने ही भीषण शोकात्मिका संपते.

अनुईची मेडिआ

मन विषण्ण करणारी ही शोकात्मिका आहे. यात आशेचा किरण कोठेही नाही. या उलट

अनुक्रमणिका

अनुईच्या तिसऱ्या मेडिआ या नाटकाचा शेवट राखेतून नवजीवन फुलविण्याचा भक्कम आशावाद सांगणारा आहे. जेसन् शेवटी म्हणतो, 'Now we must live...and withont illusions rebuilt a world befitting us, in which to wait and die.' मेडिआ आणि तिची मुले भस्मसात करणाऱ्या आगीकडे एकटक पाहत पहारेकरी भरतवाक्य म्हणतो. 'No need to complain. There will still be bread for everyone the year.'

अनुई २० व्या शतकातील आजचा आघाडीवरील फ्रेंच नाटककार, मेडिआ मेली– तिची राख झाली. एक विध्वंसक पाशवी शक्ती लोपली. जणु दुसऱ्या महायुद्धात फ्रान्स बेचिराख करणाऱ्या नाझींची पाशवी शक्ती संपली. आपण जेसन्प्रमाणे पुन्हा राष्ट्र उभारणीला लागलं पाहिजे असंच त्याला अभिप्रेत असावं. खरं तर मेडिआ मूळकथेत वा चर्चिलेल्या दोन्ही नाटकात मरत नाही. पहिल्यात ती सर्परथात बसून परागंदा होते तर दुसऱ्यात जेसन्‌ला शाप देऊन ती त्याचा निरोप घेते. मरणापेक्षाही भयंकर जीवन तिला जगलं पाहिजे. शापित जीवन भोगलं पाहिजे. पापाचं कदाचित् प्रायश्चित्त हेच असेल. म्हणूनही. पण जेसन् पुन्हा पाक जीवन जगू शकेल ? भ्रष्ट सत्तालोभी पुन्हा नवराष्ट्र निर्माण करू शकेल ? अनुईला हेही शक्य वाटत नसावं कारण त्याची काही श्रद्धास्थाने आहेत. त्याची एक विशिष्ट विचार-प्रणाली आहे. या त्याच्या व्यक्तिगत संकल्पनेतून मेडिआची मूळ कथा एक निराळाच घाट घेते.

अनुईची संकल्पना

अनुईला विशुद्धतेचे जबरदस्त आकर्षण आहे. ही ओढ त्याचे संपूर्ण व्यक्तिमत्त्व भारून टाकते. अक्षुण्णतेचे वेडगाणे त्याच्या नाटकातून तो गातो. obsession with purity हा अनुईचा लक्षणीय विशेष होय. शुद्ध चारित्र्य व भ्रष्टाचार यांचा संघर्ष त्याच्या नाटयाचा मूलस्रोत होय. त्याची प्रतिद्वंद्वी नायक–नायिका वैयक्तिक नीतिमूल्यांनी जोखली पाहिजे. सभोवतीच्या संसर्गजन्य भ्रष्ट जीवनाचे सावट त्याच्या सर्वच पत्रांवर रेंगाळताना दिसत असले तरी अनुई सामाजिक मूल्यांपेक्षा वैयक्तिक नीति–मूल्यांनाच प्रमाण मानतो. क्रिऑन–मेडिआ–जेसन तसे पाहिले तर सारखेच भ्रष्ट आहेत या भ्रष्टतेचा शेवट विनाशातच व्हायचा. सत्ता आणि संपत्ती समाजाच्या भ्रष्टतेची मूळ कारणे होत. तथाकथित सत्ताधारी किंवा संपत्तीमान लोक जसे अध:पतित होतात तसेच सन्मान व संपत्तीच्या अभावामुळे दलितही कलंकित जीवन जगतात. दोन्ही अर्थांनी अर्थाचे दास–सत्तेचे लोभी झालेल्या व्यक्ती– प्रामाणिकपणा, सत्यनिष्ठा, विशुद्ध प्रीती, मानवता इत्यादि नैतिक मूल्यांना पारख्या होतात आणि विनाशाकडे वाटचाल करतात. पावित्र्य आणि शुद्ध प्रेम यांच्या साक्षात्कारात खरे सुख असून त्यासाठी आसुसलेल्या आणि भ्रष्ट समाजाला आव्हान देणाऱ्या, आत्मविनाशाला सामोऱ्या जाणाऱ्या विद्रोही व्यक्तिमत्त्वाला साकार करणे या संकल्पनेतून त्याच्या नाटयकृती जन्म पावतात. आत्मिक शूचितेने उजळलेले आणि दिव्यप्रेमाने पुनीत झालेले तीर्थयात्रीच समाजात कोंदटलेली पापी भ्रष्टता आणि भिरूता निर्मूलन करू शकतात असे अनुईला वाटते. उदंड ध्येयासक्ती व लोभी लोकेषणा याचे द्वंद्व अनुई उभे करतो व उपरोधाने गतानुगतिक स्वार्थी सामाजिकांची सुखासीनतेची हाव कशी अर्थशून्य असते हे अनुई परखडपणे सांगतो. परिस्थितीशी केविलवाणी तडजोड करून सुखाचा सौदा करणारा मेल्या मनाचा जेसन्– कधीकाळी राजा म्हणून निर्घृण अत्याचार करणारा क्रिऑन–बापाचा घात करणारी, भावाचा खून करणारी मेडिआ–सगळेच भ्रष्ट असतील तर मानवता जगेलच कशी ? क्रिऑन मरतो–मेडिआ स्वतःला जाळून घेते. उरला जेसन्. त्याला रक्तलांछित हात धुवून या विनाशातून माणुसकी जगवता येईल ? या दृष्टीने मेडिआ व जेसन् यांचा संवाद अतिशय प्रक्षोभक व अर्थवाही आहे. कोणे एकेकाळी मेडिआ निर्व्याज–निष्कपट बालिकाच होती 'But innocent Media was chosen to be the prey and the place of the struggle...' याच भोळयाभाबडया बालिकेनं एकेकाळी काही रम्य स्वप्नं उराशी बाळगली होती. या स्वप्नांसाठी मेडिआने भाबडेपणाने अनेक दुष्कृत्ये केली होती. तिची स्वप्नं आज उद्ध्वस्त झालेली असताना तितक्याच नि:संकोच भोळेपणानं तीच मेडिआ आता सर्वस्वाचा विनाश करणार आहे. गरुडासारखी स्वतंत्र, गिधाडासारखी निर्घृण

आणि लांडग्यासारखी कावेबाज मेडिआ पुन्हा तिच्या मूळ शुद्ध स्वरूपात अवतरली आहे. मेडिआचा पुनर्जन्म झालाय–स्वतःला ती पुन्हा गवसली आहे आणि मेडिआवर तू प्रेम करीत होतास तेव्हा तिला तुला विसरता येत असेल प्रयत्न करून पाहा, असे जेसन्‌ला निर्वाणीचे सांगून मेडिआ स्वतःवर वार करून आगीत कोसळते. जेसनचा निर्धार कायम आहे. तो तिला विसरणार आहे–पुन्हा पवित्र जीवन जगणार आहे–रक्ताळलेल्या भूमीवर उद्या तो पुन्हा दीनदुर्बळ मानवतेचे मंदिर उभारणार आहे. मेडिआची दासीही रात्री नंतर उद्याच्या पहाटेची वाट पाहत जगण्यासाठी आसुसलेली आहे. पहारेकरीही म्हणतो आहे– 'होय उद्याचा दिवस सुंदर असेल !' केवढा विरोधाभास ! हे औपरोधिक विडम्बन मानायचे की आनंदमयी आशागीत ? खरंच निकोप–निष्पाप –सुरूप जीवन म्हणजे कसे असते ? शुद्ध बुद्धिवादी जेसन् सुखी जीवनाच्या हपापलेपणाने, खोटेपणाने– शीलचारित्र्य गहाण टाकून विशुद्ध मानवी जीवन पुन्हा जगू शकेल ? आणि खऱ्या अर्थानं जगणं म्हणजे सकाळी उठून कॉफी घेणे–मग दोन घास सुखेनैव खाणे–जमलेच तर दोन पैसे मिळवणे– दुपारी गप्पाटप्पा करून मधाळ रात्रीची वाट पहात दिवस ढकलणे–हेच सुखी जगणे काय ? सुखी जीवनाच्या फसव्या आशेवर चिवटपणे जगत राहणे. केविलवाणी तडजोड करीत अर्थशून्य जीवनाच्या पोकळीत फडफडत राहणे. एखादीच मेडिआ कदाचित् हे दुष्टचक्र मोडून सत्त्व व स्वत्व ओळखून झेप घेते. उल्का होऊन खाक होते. या दीप्तीने आपले डोळे दिपून निदान क्षणभर आत्म-शोध घ्यावा नाहीपेक्षा सगळेच भग्न–उद्‌ध्वस्त– स्मशानवत ! मेडिआ एक, दोन, तीन–कथा एक रूपं अनेक. अधिक सखोलपणे या नाटकांचे विश्लेषण केले पाहिजे.

□ □

अनुक्रमणिका

यशवन्त मनोहर

विराणचिन्हे

०

सगळी अशुभे भोवती नाचली संवेदनांच्या
सुन्न मेंदूला ऐकू येत राहिला फक्त
तुझ्या पावलांचा अस्पष्ट होत गेलेला आवाज
तू गेलीस चितेच्या ज्वाळांसारखी
तेव्हा मी चरकलो
अशुभाच्या पायाखाली अथांग चेंगरलो.

०

कधीतरी हातपाय कापलेली लाट येते
हसता हसता खोल रडत राहणाऱ्या किनाऱ्यापर्यंत
वेचून काढतो गुलमोहोर पिसाऱ्याचा पाचोळा
फक्तच शृंगारले जाते क्षितिज तिरडीवर
आणि तुझ्याच अदृश्य हातांच्या मदतीने
मी डोळ्यांचे धरण सावरतो

०

तू विषण्णतेची छांदसी
कल्पांताने आधीच झाली होतीस धामाधूम
तू करीत होतीस दुःखाशी लगट
सकाळ दुपार सारखी बोलत बसत होतीस दुःखाशी
दुःखाच्या वर्दळीसाठी तू घडवीत होतीस स्वतःला
पक्क्या सडकेसारखी
तुला ज्ञात होती काळीज फुटणारी घटिका
तरी मरणाच्या सावलीतील प्रारंभापाशी
तू झिम्मा मांडलास
या सुखाने मला अधिकच करकचून
जळत्या मेघांशी बांधले.

०

जळता गळा दिला अंधाराच्या हातात
अनाथ क्षितिजे परत परत फिरली मनात
पहिल्यांदाच इतका झालो होतो दीनवाणा
शब्दातही अभंगवू शकलो नाही भंगलेला कणा.

०

झाडाच्या प्रत्येकच पानाला बाण मारलेले
वाटते माझ्या काळजाखाली सुरूंग लावलेले
डोळ्यांच्या हातातून अलगदच कुणी
क्षितिज उचलले
आता प्रत्येकच क्षणाच्या पावलापुढे
अग्नीच्या पायघड्या
खूपच हळवे झाले आहे मन
आपल्याशीच रडत राहते एकटे केविलवाणे.

०

कसे पडावे बाहेर या लोखंडी तुरुंगातून
कसे धावत सुटावे आपल्या हृदयाच्या हाकांमागे
कसे लपावे कसे दडवावे
कसे शिरी मुकूट करून नाचवावे
आपल्या रक्ताच्या आदिम भरतीला
कसे वाचवावे तुला मला—
इथे बंद वर्तुळातून घेऊन आलेले वादळ
कसे वाचावे आपण
पुढे वाढून ठेवलेल्या दऱ्यांच्या क्रौर्यापासून
कुठे दडवावे आपल्या जुळणीला शापणाऱ्या
सनातन शौर्यापासून
चाकोऱ्यांना मस्तकी घेऊन
मरणाआधीचे मरण वाहावे
की बेबंद बुलंद झेप होऊन
मरणाच्या आडोशानेच सुरक्षित व्हावे !

०

माझा प्रारंभच ठेचाळला रक्तसमुद्राला
सनातन घाटात
मागच्या दरोडेखोर अंतराने
वाळवंट बांधले होते माझ्या अंकुरत्या पायात
तू झाडाखाली धरून ठेवीत होतीस
दुपारची सावली
मी निखाऱ्यांच्या पोटी जन्मत होतो
आणि शब्दात पेरीत होतो न पाहिलेली सावली
हिरव्या वयात पाचोळत
मी उन्ह-वाऱ्याच्या विरोधात डोललो
दरवेळी कुठल्यातरी डोळ्यातही सललो
तू पाहिलेस फार जवळचे
पायांपुरते नुसते
असे जीवघेणे डोळे तू वापरायचे नसते
मरणासाठी इतके सोपे करून ठेवायचे नसते.

०

आता तू जपायला हवीस
तुझ्या मस्तकावर गोंदलेली काळी कराल मेंदी
घ्यायलाच हव्यात अंगावर आता
सर्पसमुद्राच्या अनपेक्षित लाटा
असे मानायला हवे की आपले स्वप्न
झोपेतच अकस्मात दिवंगत झाले
समज मी श्रीमंत हिशेबाचा कपटा नव्हतो
आणि फाटून गेलो सहजच
माझ्या निष्ठांनीच केला माझा उपहास
जगतोच आहे एकेका फांदीशी काडीमोड घेत
समज मी भेटलोच नाही
तुझ्यावाचून पेटलोच नाही
तुझ्या पायांना विकत घेणारी रांगोळी
आता उधळून लावू नकोस
माझा संदर्भ सांगणाऱ्या दु:खाला
ओळख देऊ नकोस

०

माझ्या प्रतिक्षेत भर काळोखात मांडलेले
गंधार्त चंद्र मरणमग्न झाडावर
चांवणफुलांचे तोरण आसुसलेल्या दारावर
तुझ्या स्वप्नातील माझ्या राजस वाटेवर
तू अंथरून ठेवलेले व्याकुळ डोळ्यातील भक्तिभार
डोळे लपविले पापण्यातून तरी दिसते
तुझ्या आसवांची सवाफुली
घुसळून निघणारे उराचे शिल्प
आणि उलट्या काळजाचे अवकाश.

०

थांबवता येत नाही उच्छवासाबरोबर
ओघळणारे रक्त
सांधता येत नाही भग्न भाळ तेव्हापासून
झाकता येत नाहीत डोळ्यांची विवरे
समजाविता येत नाही उराच्या पडझडीला
अजून शक्य होत नाही तुला विस्मरून जगणे
खिन्न निष्पर्ण आभाळाला अजून
फुटत नाहीत नवी नक्षत्र पाने
बदलविता येत नाही रक्ताचा रंग
बदलविता येत नाहीत रस्त्यांवरच्या दिशा
बदलता येत नाहीत
आकांताने रक्तात बांधलेली कडेकोट घरे

०

मी आयुष्य निश्वासांच्या हवाली केले
वनवासी शब्द माझे अनिकेत तगमगले
परत फिरविता येत नाही कधी कधी
कडेलोटाने उधाणलेल्या वेगाला
काही शपथांना नसतात अटींचे पर्याय
काही स्वप्नांना मान्य नसते क्षितिजांतर
नसतात वाटा काही पावलांना परतीच्या
तेव्हाही विस्तवावर निजविले होते मी
माझ्या हृदयाला तुझ्याखातर
आणि तू दिशांतर केलेस
तोडून मिठचा माझ्या शपथांच्या
खणल्याशिवायही हृदयाला असे
सरसरून झरे लागतात
किती उपसावे हे अनावरपण जिवातून
हिसमुसल्या जखमा भरून भरूनच येतात

□ □

अनुक्रमणिका

सुनील शिनखेडे

निरोपाचे चार शब्द

निरोपाचे चार शब्द
तुझे आसू माझे आसू
पुन्हा कधी उगवेल
निळ्या डोळ्यांमध्ये हासू ?

कसे गावे रानभर
तुझ्या ओळखीच्या खुणा
नाही डोळ्यांना किनारा
गळा दाटून येताना !

सांग कळ्या जपणारा
कंठ कोकीळेचा कुठे
पानाफुलातही तूच
तूच इथे जिथेतिथे !

यांव गावातली झाडं
नको फुलवू हौशीनं
श्वास फुलांचे संपले
तरी वायाला ना मन !

तुझ्या मैत्रिणीची सांग
रांग सुरू कुठे झाली
गुणगुणताना गाणे
कशा जुळल्या गं चाली ?

□ □

प्रकाश खरात

शीतगृह

शीतगृहात बंदिस्त होताना
मी विसरतो
ऊन : वारा : वादळ : पाऊस
विसरतो
रक्तातील सळसळ
डोळ्यांतील करुणा
हृदयातील स्पंदन
मेंदूतील विचार
मनातील संज्ञा
हारीनं मांडलेल्या प्रेतांमध्ये
शुभ्र कफन पांघरून
मी बसविला जातो
शीतगृहात
चपखलपणे.

□ □

नंदकुमार शेंडगे

अवशेष

मला या शहराचे अवशेष नामशेष केले पाहिजेत
शहर उद्ध्वस्तून खूपच वर्षे झाली
तरीही माझ्या स्वप्नात शहर येतेय
: तू
माझ्या शरीराचा
एक अविभाज्य अवयव आहेस
असे ओरडून ओरडून मला सांगतेय . . .
माझ्या त्वचेला
आणि माझ्या रक्ताला
शहराच्या वासासारखाच
एक प्रकारचा वास येत असतो
मी
उतरवू शकत नाही
वस्त्रासारखा माझा देह माझ्यातून
हे दु:ख अहोरात्र मला जाळत असतेय
शहराच्या नावाने मला हाकारणारे लोकही
आता मी काहीकेल्या टाळू शकत नाही.

□ □

अनंत अमदाबादकर

दोन कविता

एका सर्वंकष कुंठेच्या मग्रूर मिठीत

एका सर्वंकष कुंठेच्या मग्रूर मिठीत
घशात रुमाल ठोसल्याप्रमाणे
घुसमटणाऱ्या स्वरांचे कुंद वातावरण
शिवलेल्या ओठांची विस्तीर्ण कुजबूज
कोसळण्याच्या भीतीने फटफटीत
झालेल्या आभाळाखाली
कुंठेच्या निष्ठूर मिठीत-
फितूर झालीत क्रांतीकारी लेबले
काळोठिक्कर पडली आहेत त्यांच्या
जाहीरनाम्यातील रक्तवर्णी अक्षरे

अनुक्रमणिका

गहाण टाकलीत त्यांनी आपली अंधार
खोदणारी अवजारे
निःशस्त्र एकाकी पडलेल्या माणसाशी
बेईमान झालेत त्यांचे शब्द; त्यांच्या कविता–
ज्या चतकोर तुकड्याखातर विकून टाकल्या त्यांनी
कुंठेच्या मिठीत गुदमरताना

मी शत्रुत्व पुकारले त्यांच्याशी
जे आहेत ह्या अमानुष नासाडीचे सूत्रधार
ज्यांच्या विषारक्त जरबेत छापल्या जातात
बातम्या कुंथणाऱ्या Head Lines
आणि पोटावर सरपटणाऱ्या लेखण्यांनी ढाळलेला
मूर्डाप्रचूर मजकूर
मायावी मोक्षाचे फलक घेऊन उभारलेले
धंदेवाईक टाळकऱ्यांचे नामघोष
आणि गर्दीला वाकुल्या दाखवीत
दांभिक गर्जना करणाऱ्या गांडूंच्या
प्रचंड दिंड्या उधळताहेत

भ्रष्टाचाराची जातिवंत प्रतिके
एकाएकी किंकाळताहेत नैतिक पवाडे
सर्वत्र शिंपडला जातोय अफवांचा यांत्रिक पाऊस
फितुरी पिकविण्यासाठी
दुर्बल–मनस्क जनतेच्या काळजात भ्रम झोकताहेत
फासीवादी मोहिममहंत
वास्तवाच्या किंकाळ्या दडपून टाकण्यासाठी
बकवासयंत्रे थुंकताहेत थापा
घराघरातून आणि रस्त्याच्या कडेकडेने
चालू आहे येत्या शतकातील
गुलामगिरीची रंगीत तालिम
स्वातंत्र्याविरुद्धच्या एका विराट कटाची
अमलबजावणी सुरू आहे

अर्थातच जारी आहे
माणुसकीचा पंचनामा साद्यंत.

जाहीर नोटीस

बाजूच्या चौकटीत जगणारी
असंख्य माणसे
बेपत्ता आहेत किंवा हरवलेली
चौकटीत ती दिसणार नाहीत कारण
ती हरवलेली किंवा बेपत्ता.

असंख्य रंगांची असंख्य माणसे
उदंड चेहऱ्यांची उदंड माणसे
विभिन्न उंचीची विभिन्न माणसे
विचित्र डोळ्यांची सचित्र माणसे
त्रिविध लिंगाची विविध माणसे
ओळखीच्या चेहऱ्याची अनोळखी माणसे
विरोधी मतांची निरोधी माणसे
माजोरी शरीरांची आजारी माणसे
थोट्या हातांची खोटी माणसे
आजारी गात्रांची बेजार माणसे
हवाबंद त्वचेची डबाबंद माणसे
भिक्कार नजरेची चिक्कार माणसे वगैरे
हरवलेली आहेत किंवा पळवलेली
अथवा फळणारी वा वांझ

बहुतेक खादीत किंवा मतदारांच्या यादीत
देशाला माणसांची नितान्त गरज असल्यामुळे
चार मित्रांची नावे सांगू शकणाऱ्या,
कपडे काढ म्हणताच लाजणाऱ्या,
लाथ खाताना शिव्या देणाऱ्या,
पावणेआठचा चेहरा करून लाच घेणाऱ्या,
पाठीवर हात ठेवताना थरथरणाऱ्या,
पैकी कुणालाही जवळच्या माणूसकेन्द्रात
पोहोचवून देणारास कायद्याच्या तरतुदीनुसार
तोंड फुटेपर्यंत शाबासकी
किंवा सश्रम स्वातंत्र्यवास
ता. क. पारितोषिक नाकारणारास हद्दपारचक्र.

टीप :
हरवलेल्यांनो,
त्यांनी आपले समजून तुम्हाला लाथा हाणल्या
म्हणून त्यांच्यावर तुम्ही रागावले, हे बरे नाही.
अरे, आपल्या देशातच देशाशिवाय राहू नका,
दोस्तांनो !
ज्याना पाहून तुम्ही घाबरलात ते पकडवारंट
त्यांच्याच नावाचे होते.
हरवलेले म्हणून तुम्हाला कोणी हिणवणार नाही
शिवाय आता हरवलेल्यांवरचे सर्व खटले
रद्द झाले आहेत.
माणसांचा वंश चालू ठेवण्यासाठी तरी या.

□ □

अनुक्रमणिका

सुनंदा देशपांडे

बाळकृष्ण संतुराम गडकरी

आज मराठी कादंबरी तंत्र आणि आविष्कार याबाबतीत खूपच पुढे गेली आहे. ही आजची कादंबरी घडविणाऱ्या काही कादंबरीकारांना नावलौकिक मिळाला. प्रसिद्धीची साधने ज्यांच्याजवळ होती, त्यांची कादंबरीच्या इतिहासात नोंद झाली. पण कादंबरी वाङ्मयात मोलाची भर घालूनही काही कादंबरीकार मात्र उपेक्षितच राहिले. मराठी कादंबरीचा इतिहास लिहिणाऱ्यांना त्यांची नोंदसुद्धा घ्यावीशी वाटली नाही. अशाच एका वऱ्हाडच्या उपेक्षित कादंबरीकाराचे नाव आहे बाळकृष्ण संतुराम गडकरी.

बा. सं. गडकरी हे नाव कादंबरीच्या क्षेत्रात तसे फारसे परिचयाचे नाही. आजच्या कादंबरी वाचकांना तर ते जवळजवळ अपरिचितच आहे. बा. सं. गडकरी एक दुर्लक्षित व उपेक्षित कादंबरीकार असल्यामुळे त्यांच्याविषयी वाङ्मयेतिहासात म्हणा किंवा कुठेही सविस्तर अशी माहिती मिळू शकत नाही. (मासोदकर यांनी बा. सं. गडकऱ्यांवर प्रबंध लिहून ही उणीव फार मोठ्या प्रमाणावर भरून काढली आहे.) वाङ्मयेतिहासकारांनी कादंबरीची वाटचाल लिहित असताना हरिभाऊ आपट्यानंतर बा. सं. गडकऱ्यांचा नुसता चार दोन ओळीत समाचार घेऊन काम भागविले आहे. पण यावरूनच त्यांचे कादंबरी क्षेत्रातले स्थान ठरविणे चुकीचे होईल.

बोटावर मोजण्याइतकीच कादंबरी लिहून, समाजप्रबोधनाची दृष्टी समोर ठेवून, हरिनारायण आपट्याप्रमाणेच बाळकृष्ण संतुराम गडकरी यांनी कादंबरी लेखन केले. कादंबरी लेखनामागील आपला उद्देश त्यांनी 'पतितेचे हृदय' या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत विशद केला आहे तो असा, "विचार प्रवर्तनाचे उत्कृष्ट लोकप्रिय साधन या दृष्टीने ललित वाङ्मयाचे महत्त्व मनाला पटल्यामुळेच मी कोणतीही ललित वाङ्मयकृती निर्माण करताना मनोरंजनाबरोबर विचारप्रवर्तन हाही उद्देश डोळ्यासमोर ठेवीत असतो." ह. ना. आपटेंनी तत्कालिन सामाजिक समस्यांचा उहापोह आपल्या कादंबऱ्यांतून केला आहे. त्यांच्याचपासून कादंबरी लेखनाची प्रेरणा घेतलेले बा. सं. गडकरी यांनीही तत्कालीन समाजातील समस्या आपल्या कादंबरीत मांडल्या आहेत. त्यांची कुठलीही कादंबरी पाहिली, तरी ('पुष्पमाला' या कादंबरीचा अपवाद वगळता) तिच्यात बोधवाद असल्याचे दिसते.

'सुधारणेचा मध्यकाल' या कादंबरीमध्ये पुनर्विवाह हा मुख्य विषय त्यांनी चर्चिला आहे. ही त्यांची पहिली कादंबरी. या कादंबरीत मनोरमा, लीला व बकुळाबाई अशा तीन विधवा स्त्रियांच्या मनोवृत्तीचे चित्रण त्यांनी केले आहे. या कादंबरीची जडणघडण विशिष्ट सामाजिक समस्यांची मांडणी करण्याच्या व त्या समस्या सोडविण्याचे मार्ग विशद करण्याच्या उद्देशाने झालेली असल्यामुळे आज ती आपल्याला कृत्रिम वाटणे अगदी साहजिक आहे. यातील बकुळाबाईचे व्यक्तिचित्रण अतिशयोक्तिचे वाटत असले तरी या व्यक्तिरेखेद्वारा त्यांनी अर्धवट सुशिक्षित स्त्रियांमध्ये ख्रिस्ती लोकांचे अनुकरण करण्याचे वारे कसे शिरले आहे व ह्यामुळे त्यांच्यामध्ये फाजील गर्व कसा उत्पन्न झाला आहे, हे दाखविले आहे. मनोरमा व लीला या व्यक्तिरेखा म्हणजे

परिवर्तनकाळातील भारतीय संस्कृतीच्या उत्कृष्ट निदर्शक आहेत.

'वृन्दा' या कादंबरीत त्यांनी एका बाणेदार व स्वतंत्र मते असलेल्या नायिकेचे चित्रण केलेले आहे. पण परदेशात जाऊन ना धड भारतीय संस्कृतीची ओळख, ना धड युरोपीय संस्कृतीची ओळख अशी स्थिती झालेल्या वृन्दाच्या आईची मते कशी विकृत अवस्थेला जाऊन पोचतात याचे मोठे मनोरंजक चित्रण त्यांनी घडविले आहे. या कादंबरीतले मुरलीधर हे पात्र संस्कृतीचा व परंपरेचा अभिमान बाळगणारे असूनही वृन्देच्या बाणेदार व तडफदार व्यक्तित्वाचा आदर करणारे असेच रंगविले आहे. एकूण त्यांच्या इतर कादंबऱ्यांप्रमाणेच याही कादंबरीत आंग्ल संस्कृती, वरून कितीही टापटिपीची, आकर्षक व अर्धवट शिकलेल्या भारतीयांना अनुकरणीय वाटणारी असली तरी तिच्या आहारी जाण्यात कशी फटफजिती होते हेच शारदाचरण व इतर पात्रांच्या चित्रणांमधून त्यांनी दाखविले आहे.

'पतितेचे हृदय' या कादंबरीत त्यांनी समाजात आपण हीन ठरविलेल्या वेश्यांनासुद्धा आपल्या उद्धाराची कशी तळमळ लागून राहिली असते हे दाखविले आहे. परिस्थितीच्या दुष्ट सापळ्यात सापडून दुर्दैवाने या हीन व्यवसायाच्या नरकात खितपत पडलेल्या या स्त्रियांना जर समाजाने बाहेर पडण्याची संधी दिली तर पुन्हा या स्त्रियांच्या जीवनाचे नंदनवन होईल, हेच त्यांना वाचकांच्या मनावर ठसवायचे आहे व त्यांनी 'शांता' या नायिकेच्या चित्रणातून ते उत्कृष्टपणे साधले आहे.

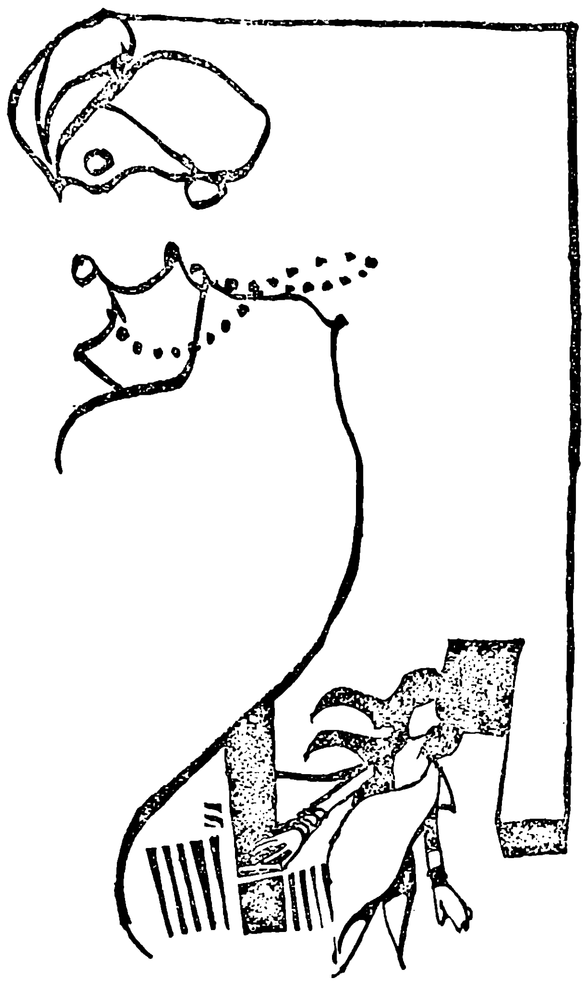
आजच्या कादंबरी – लेखनाचे जे दोष आपण समजतो, ते तत्कालिन कादंबरीचे विशेष मानले जात होते. उदा. कादंबरीचा ओघ मध्येच थांबवून वाचकांशी लेखकाने बोलणे, तसेच पाल्हाळिकपणा किंवा कादंबरीच्या सुरुवातीला एखादे रहस्य आणून शेवटी त्याचा उलगडा करणे वगैरे. हे तत्कालीन कादंबरी लेखनाचे विशेष होते. त्यामुळे ब. सं. गडकऱ्यांच्या कादंबरी–लेखनातले हे दोष दाखविणे आज तितकेसे योग्य ठरणार नाही.

बा. सं. गडकऱ्यांना कादंबरी लेखनाची प्रेरणा हरिभाऊ आपटेंपासून मिळाली व तेच त्यांचे आदर्श होते. हरिभाऊ आपटेंइतकी जरी त्यांनी कादंबरी क्षेत्रात महत्त्वाची कामगिरी केलेली नसली तरी त्यांचा वारसा त्यांनी पुढे चालवला, असे म्हणायला हरकत नाही. त्यांच्या कादंबऱ्या वाचून 'गडकरी हे लवकरच वऱ्हाडातील हरिनारायण आपटे होणार' असे उद्गार तत्कालीन वाचकांनी काढले. एवढेच नव्हे तर "हरिनारायणांपेक्षा गडकरी हे श्रेष्ठ प्रतीचे कादंबरीकार आहेत असे केतकरांचे मत होते, असे द. न. गोखले नमूद करतात. अमरावतीसारख्या त्याकाळी प्रसिद्धी साधनांपासून दूर अशा गावात राहून बा. सं. गडकरींनी साहित्यसाधना केली. वीर वामनराव जोशी, य. खु. देशपांडे हे त्यांचे शालेय सहाध्यायी होते. बा. सं. गडकरी हे कादंबरीकार होतेच, त्याशिवाय त्यांनी काही कविताही केल्या आहेत. 'सुधारणेचा मध्यकाल दुर्दैवी प्रेमयोग, मूर्खाचा शहाणा, वृंदा, पतितेचे हृदय इत्यादी कादंबऱ्यांप्रमाणेच प्रतिज्ञापूर्ती की प्रेमपूर्ती (मासिक मनोरंजनातून प्रसिद्ध झालेली, 'स्वयंवर' (मुंबईच्या नवजीवनातून प्रसिद्ध झालेली), 'सौंदर्यदर्शन' (अमरावतीच्या कलाविकासातून प्रसिद्ध झालेली), 'विद्वान सोबती की कुशल गृहिणी' इ. लघुकादंबऱ्याही त्यांनी लिहिल्या आहेत. कादंबऱ्यांशिवाय त्यांनी 'भावनेच्या भरात' (विद्यासेवकातून प्रसिद्ध झालेले), परीक्षेचा निकाल (वऱ्हाड शाळा पत्रकातून प्रसिद्ध झालेले) इत्यादी प्रहसने लिहिली आहेत. 'दाहीरकन्या' व 'मधुमाधव' इ. ऐतिहासिक व सामाजिक नाटकेही त्यांनी लिहिली आहेत. इतक्या विविध अंगांनी वाङ्मयाची सेवा करूनही बा. सं. गडकरी हे नाव मराठी वाचकांसाठी दुर्लक्षितच रहावे हे मराठी वाचकांचे दुर्दैवच. जन्म शताब्दी निमित्ताने तरी या उपेक्षित वाङ्मयसेवकाच्या साहित्यकृतीचे आणि त्यांच्या योगदानाचे महत्त्व लक्षात घेतले पाहिजे.

□ □

पद्माकर पाटील

खेळ



तिने पदराने चष्म्याच्या काचा पुसल्या अन् नाक फेंदारून तो नाकावर चढविला. मघाचं पदराचं टोक क्षणभर नाकावर घसडून पदराचं टोक क्षणभर नाकावर घसडून दावलं. कुरळे, भुरटे केस सावरले अन् मग ती नेहमीसारखी गॅलरीतनं बाहेर पाहू लागली.

बाहेर सर्वदूर चौफेर तापलेलं ऊन ओसंडत होतं. तिला वाटलं, हे एवढे ऊन उगाच नुस्तं वाया जातंय, परमेश्वाने फक्त आवश्यक तेवढंच अन् आवश्यक तेवढयाच तापमानचं ऊन सांडू द्यावं.

तिला एक भन्नाट कल्पना सुचली.

ह्या गरम उन्हाच्या बाटल्या घरात भरून ठेवाव्यात.´ वाटल्यास लोणची / पापडासारखे डबे, बरण्या भरून ठेवाव्यात. अन् मग हे ऊन हिवाळयात वापरात काढावं. कारण हिवाळयात नेमका हवा तेव्हाच उन्हाचा तुटवटा असतो. मग अगदी धमाल होईल नाही ? थंडी वाजायला लागली म्हणजे लगेच कपाटातली उन्हाची बाटली वा डबा

काढून अगदी रात्रीसुद्धा वापरून उबा घेता येईल. खालच्या सावरकर काकूही वेळी-अवेळी वर येऊन म्हणतील, "अग ए, मधू, तुमची उन्हाची एक बाटली देना गं. आमच्या संपविल्यात मेल्या पोरांनी अन् तुमच्या कडलं ऊन कितीकिती छान गरम असतं नाही ?" मग, उन्हाची बाटली घेऊन जिना उतरतांना पदर सावरीत म्हणतील, "येत्या उन्हाळचात भरून देईल ग बाई तुमची बाटली. उगाच उधारी नको मेली !"

ती नाक फेंदारून चष्मा सावरीत खद्खद्‌ा हसायला लागली. स्वत:शीच.

तिचं हसणं झाडाखाली खेळणाऱ्या पोरांना दिसलं. नेहमीसारखे ते 'पगली 'कडे पाहून मिची-मिची हसले पुन्हा आपल्या खेळात रमले.

खाली सावरकरकाकू धुतले कपडे दोरीवर वाळत घाऊीत होत्या.

"काय ग मधू, हंसायला काय झालं असं अकस्मात ?"

"-तुमची आठवण झाली काकू !" ती पुन्हा खदखदून हंसली.

नेहमीसारखं तिचं बोलणं सावरकरकाकूंना कळलं नाही.

"चल वेडी कुठली !" म्हणत त्या धुण्याची बादली घेऊन मागील बाजूस हौदाकडे गेल्या.

तिचं हे असंच. सकाळचा चहापाणी नास्ता उरकला की आपल्या लुळचा पायांच्या गुडघ्यांवर बसत सरपटल्यासारखी हाताच्या आधारानं डोलत गॅलरीत यायची. अन् मग पेपर/पुस्तक वाचीत वा नुस्तीच गॅलरीत बसून बाहेरची गंमत बघत बसायची. नव्यानव्या कल्पनांशी स्वत:च मनांत खेळत रहायचे. नंतर नहायला नि जेवायला आत जायचे नि पुन्हा गॅलरी. गॅलरीतही तिच्या बसण्याउठण्याचा एक ठराविक कोपरा आहे. तिच्या वडिलांनी दादूंनी तिला गॅलरीत बसण्यासाठी एक खास केनिंगची लाकडी खुर्ची आणून ठेवली. पण तिला त्यात तासंन्तास बसल्यामुळे अवघडल्यासाखं होई. म्हणून तिनं ती खुर्ची घरातच ठेवायला लावली अन् नेहमीसारखा आपला चटई टाकलेला कोपराच धरला.

मघा सुचलेल्या कल्पनेशी ती बराचवेळ खेळत राहिली. म्हणजे, ऊन बाटल्यात साठविता येऊ लागलं तर ? साठवून लोक असं किती ऊन साठविणार ? मग, दुकानातही ऊन मिळेल. ऊन्हाच्या बाटल्यांचे कारखाने निघतील. कदाचित सरकार हा उद्योग काही प्रमाणात आपल्या ताब्यात ठेवील. मग दुधाच्या बाटल्यांसारख्या उन्हाच्या बाटल्या खास केंद्रावर संध्याकाळी रांगेत उभं राहून मिळू लागतील. त्याकरिता लोकांना 'उन्हाचं कार्ड' वेळोवेळी काढावं लागेल. रिनिव्ह करावं लागेल. मग, उन्हातही भेसळी होतील. सत्रा भानगडी !

खाली घंटी वाजली तसा तिच्या मनातला उन्हाचा खेळ खोळंबला. चष्मा सावरीत तिनं खाली गजाशी वाकून पाहिलं.

नीता परतली होती.

तिला आश्चर्य वाटलं. अर्ध्याएक तासापूर्वीच तर ही वया ऑफिसला गेली होती अन् मध्येच आता कशी काय परतलीय. ध्यायचं काही घरी राहून गेलं की काय ?

"मधू, अग दार उघड बाई."

दार खडखडलं.

एव्हाना ती आपले दोन्ही लुळे पाय घाशीत हाताच्या आधारानं सरपटत दाराकडे निघाली होती.

तिनं गुडघ्यावर लांबोळं उभं राहून आतली कडी काढली. नाक फेंदारलं. साडी चष्मा सावरला.

"आज अशी मध्येच कशी गं ? काही राहिलं वाटतं ध्यायचं ?"

नीतानं दाराशी चपला सरकविल्या. खांद्या-वरची पर्स खुंटीला टांगली, तोंडाचा घाम पुसत बोलू लागली, "अगं, सायकलचा फटाका झाला. फर्लांगभर पायी गेल्यावर सायकल दुरुस्तीवाला लागला. म्हटलं बाबारे ताबडतोब करून दे. तर-त्याच्याकडे आधीच पंक्चरसाठी तीनचार सायकली ! शेवटी थांबणं भाग होतंच. आधीच उशीर, त्यात पुन्हा हा उशीर. साहेब ओरडेल म्हणून हाफ डे सी. एल. चा फोन करून टाकला ऑफिसला. जाऊ दुपारी-"

तिनं टेबलफॅन सुरू केला. कॉटवर उशाशी टेकली. मग, क्षणभरानं बाथरूममध्ये जाऊन हातपाय तोंड धुवून आली,

मधू सरपटत गॅलरीत जाऊन बसली. नेहमीसारखी.

नीता कुठलसं मासिक चाळीत कॉटवर रेलली. काहीवेळ मासिक चाळून ती कंटाळली. उठली. अन् आळस देत बाहेरच्या गॅलरीत आली. गॅलरीत कोपऱ्याशी मुंगळ्यासारखी मधु बसून होतीच.

"नीता, आज एक वेगळीच गंमत सुचली बघ मला!" मधूनं नाक फेंदारलं, चष्मा सावरला.

"अस्संऽऽ सांग बरं कोणती ?"

नीता घरात बसून कंटाळली होतीच. मधूच्या गंमतीजमती ऐकतांना तिला मजा वाटायची.

"हे उन्हाळ्याचं तापलं ऊन आहे ना- ह्याला बाटल्यांमध्ये भरून ठेवायचं-हिवाळ्यात वापरण्यासाठी."

तिच्या ह्या विलक्षण कल्पनेने नीता अवाक्‌च झाली. क्षणभर ती तिच्याकडे पहातच राहिली, मूक. मग दोघीही खळखळून हसल्या.

"मधु, तुला डोकं आहे बुवा. मान गये! कुणाला सुचलंही नस्तं असं."

मग, मधुनं नाक फेंदारलं अन् खद्‌खद् हसत चष्मा सावरीत उन्हाचा सारा खेळ नीताला ऐकविला.

"मधु तू ग्रेट आहेस! चारचौघींसारखी असतीस तर आज नाव कमावलं असतं.

नीताला क्षणभर गहिवरल्यासारखं झालं. आपली मोठी बहीण अशी लुळीपांगळी होऊन किड्यामुंग्यागत घरातच पडून असते याचं तिला दुःख होई. वेदना होई.

"ए मधु, ह्या बोनसला किनई तुला व्हीलचेअर घेऊन टाकू!"

"खरंच नीता ?"

"हुंऽऽ मग. तुला छान घरभर फिरता येईल."

मधुला खूप आनंद झाला, तिने लहान मुलासारख्या टाळ्याच पिटल्या. जन्मापासूनच ती अशी सरपटतेय. तिचे गुडघे घासून घासून बसके झालेत. किड्यासारख्या बारक्या पायांची निर्जीव लुळी पावलंही विचित्र झालीत. शिवाय हाताच्या पंजावर दाब देऊन सरकावं लागतं त्यामुळे त्रास होतो तो वेगळाच.

धाकट्या बहिणीची माया पाहून मधूला दाटून आलं. ती नुस्तीच मुकाट नीताकडे बघत राहिली.

"अग, ए, खुळाबाई. अशी काय पहातेस माझ्याकडे. पाहिलं नाही कां कधी मला? चांगली तीसबत्तीस वर्षे झाली असतील लहानपणापासून मला पाहून पाहून. हो ना ?"

अन् मग, दोघीही हुंसूहुंस् हंसल्या!

"दादु-आईला सिनेमाच्या खेळाचं तिकीट मिळालं असेल का गं ?" गजातनं बाहेर खाली खेळणाऱ्या पोरांकडे पहात मधुनं म्हटलं.

"नाहीतर काय ? अग, आता साडेबारा होतायत. मिळालं नस्तं तर एव्हाना घरी नस्ते कां परतले ?"

मधुनं चष्मा सावरला. साडी सावरीत नाक फेंदारलं. मग, हळूच नीताकडे पहात म्हटलं, ह्या रविवारी मला सिनेमा दाखव ना ग नीता ?"

"रविवारी ? ह्या ?"

"हो. टॉकीजला सोडून देशील. नेहमी सारखी. तीनच्या शोला. घ्यायला वेळेवर लवकर ये बाई, उगाच वाट पहावी लागते."

"हो-हो. तुझा सिनेमा म्हणजे आठएक रुपये रिक्षा नि तिकीटाचे तीन-तीस! नाकापेक्षा मोतीच जड!"

मधुनं नाक फेंदारलं, चष्मा सावरला. नीतापेक्षा वयानं मोठी असूनही ती नीताच्या बोलण्याने मुसमुसायला लागायची. लहान मुलांगत. आताही ती मुसमुसून रडणार की काय अशी झाली.

"आमचं ओझंच वाटतं तुम्हांला- सर्वांनाच."

"अग, तसं नाही. बरं बुवा, ठरलं! ठरला तुझा रविवारचा सिनेमा! बस्स. झालं समाधान ?"

दुसऱ्याच क्षणी मधु खुलली. क्षणभरानं तिची चर्या बदललेली पाहून नीता बोलली.

"आता काय झालं ?"

"नीता. मला नेहमी वाटतं आपण सोबत

अनुक्रमणिका

तीनं सिनेमा पहावा. दरवेळी मी एकटीच पाहते. एकटीच. दादुआईही सोबत नसतात."

"अग, कामं किती आवरावी लागतात. इनमीन रविवार तर सुटीचा मिळतो इतर कामं उरकायला."

मग दोघंही गप्पल्या. काही वेळ गेला. कोरा.

मधुनं कुठल्याशा पुस्तकात डोकं घातलं. निता आत वळली. माठातलं गार पाणी पिऊन ती पुन्हां कॉटवर रेलून कुठलंसं मासिक चाळू लागली. वेळ जाता जात नव्हता. हाफ डे कॅज्युअल लिव्ह म्हणजे दोनपासून ऑफिस. साधारणतः दीडला घरून निघावं. म्हणजे अजून एक तास घालवायचा होता.

पुस्तक चाळून मधु कंटाळली. चष्मा साव-रीत तिनं नाक फेंदारलं. पदर सावरला. मग, सरपटत सरपटत ती आत घरात आली. माठा-जवळ जाऊन तिनं पाणी घेतलं. काय करावं काही सुचेना म्हणून पुढल्या खोलीत येऊन थांबली. तिचं लक्ष सहजच समोरच्या भिंतीवरल्या चित्रात गेलं.

चित्रात पुष्कळ सारे घोडे. काळे, पांढरे, राखी रंगाचे, शितोड्यासारख्या ठिपक्यांचे. सारे घोडे एकाचवेळी उधळलेत. अन् खिकाळत धूळ उडवीत साऱ्या शक्तीनिशी वाट मिळेल तिकडे तुफान धावताहेत.

हे चित्रं पाहिलं म्हणजे का कुणास ठाऊक तिचा ऊर हळूहळू धपापायला लागे. बऱ्याचदा ह्या घोड्यांचा विचार तिच्या डोक्यात असे, म्हणूनच की काय तिच्या स्वप्नातही रात्रीबेरात्री अशा घोड्यांच्या टापांचा आवाज कानी येई. अन् मग क्षणभरानं उरावरनं त्यांच तुफान धावत जाणं. ती दचकून उठे. घाबरी होई. समोर पुसटश्या अंधारात असलेलं ते चित्र मग तिला उगाच भेसूर वाटे.

आताही तिला ते घोडे आताच उधळलेत अन् खिकाळत साऱ्या शक्तीनिशी धावताहेत असं वाटलं.

नीताचं लक्ष तिच्याकडे गेलं. पडल्या-पडल्या तिनं विचारलं, "का गं, कसला विचार चाललाय ?"

"काही नाही. कंटाळा आलाय नुस्ता. तू. काय वाचतेहेस ?"

"अग, काय वाचणार ? तेच ते मेलं. मलाही कंटाळा आलाय. वेळही मेला जाता जात नाही."

"हो नं ? साडेबारा झालेत. अजून तुला एक तास काढायचा."

"फालतू ह्या मेली सायकलीनं अर्धी सी. एल. खाल्ली."

"–वेळ जाण्यासाठी एक युक्ती सांगू ?"

आता ही कुठली तरी गंमत ऐकविणार हे नीतानं ताडलं. ती सावरून बसली.

"हं. सांग."

"आपण खेळ खेळूया तुझ्या ऑफीसचा !"

"अरे. फॅन्टास्टिक ! काय आयडिया काढली !" नीता आनंदलीच.

"म्हणजे तुला ऑफीसातच असल्यासारखं वाटेल."

दोघांनाही उत्साह आला. रिकामा वेळ चांगला घालविता येणार होता अन् आगळ्या-वेगळ्या खेळाचा आनंदही उपभोगता येणार होता.

"पण नीते खेळात थोडा बदल करू या. माझ्यासाठी."

"म्हणजे ?"

"अगं, मलाही मग त्यात प्रत्यक्षात भाग घेता येणार नाही कां ?"

"हो. मी विसरलेच होते. हंऽ बरं, खेळ कसा खेळायचा ?"

मधु सरपटत थोडी कॉटजवळ सरकली. नाक फेंदारून बोलू लागली, "हे बघ, तू पुरूष मी स्त्री, तू नवरा मी बायको. तू ऑफीसला जायचं मी घर संभाळायचं, बाकीच्या भूमिका त्या त्या वेळी तशा तशा."

"ए तू नवरा हो. मी बायको. तू माझ्या-पेक्षा मोठी ना ?"

"वयाने काय होते नीते ? अन् माझ्या-पेक्षा तुलाच ऑफीसचं जास्त माहिताय. तू-ऑफीसला जातेच. मी बापडी घरीवरी पडून. मासिकापुस्तकातनं वाचलेलं ऑफीसच काय मला ते ठाऊक."

"बरं बाबा, तुझ्या मनासारखं."

नीता उत्साहानं कॉटवरनं खाली उतरली. केस ठाकठीक केले. पदर खोचला.

"हुंऽ. करायची खेळाला सुरवात ?"

"हो. पूर्ण एक दिवसाचा खेळ खेळायचा. सकाळापासून रात्रीपर्यंतचा. अधलामधला. हवा-तसा."

''एस्ऽऽ. रेडी ?"

"रेडी !"

"–अग, मला वेळ होतोय ऑफीसला. अन् तुझा अजून स्वयंपाक व्हायचाय ?" नीता हातवारे करीत चिडल्यासारखी ओरडली.

क्षणभरानं तिनं मधुकडे वळून पाहिलं. ती मख्ख !

"अग, तूं बायको ना माझी ? मग तोंड काय पाहतेस माझं ? डायलॉग !"

मधुला सुचेना काय बोलावं ते.

"अग, आपल्या घरातलं बोल. नाहीतरी एवढी मासिकं वाचतेस तर त्यातली नवराबायको तर वाचली असतील ?''

ती भानावर आली.

"हो. हो."

"हुंऽ. मग बोल–"

"पुन्हां–पहिल्यापासून खेळुया."

"घत्तेरीकी !"

नीतानं पुन्हा नाटकी पुरुषी पोझ घेतली.

"अग, मला वेळ होतोय. ऑफीसला. अन्. तुझा स्वयंपाक व्हायचाय अजून ?"

"अहो झालाच कौ. पाचमिन्ट थांबा. वाढतेच !''

मधु बसल्याजागी उलटी फिरली. डोक्यावर पदर घेतला. अन् स्वयंपाक करण्याचा आविर्भाव करू लागली.

"रोज रोज रोज ओरडावं लागतं. अन् ती कार्टी कुठं गेलीय सकाळीसकाळी ?

''गेली असेलं कुठं. तुम्हाला काय. तुम्ही बसा. जेवा.''

नीता तोंडातलं हसू दावीत खाली पाटावर बसली. चेहऱ्यावरचा करारी भाव तसाच ठेवायचा प्रयत्न करू लागली.

नीताच्या जेवणाचा नि मधुचा पोळ्या लाटण्या, वाढण्याचा आविर्भाव दोनएक मिन्ट छान चालला·

मधेच मधुनं नाक फेंदारलं. पदराचं टोक क्षणभर नाकावर घसडून दाबलं.

"नाक फेंदारू नकोस खेळ आहे हा. अन् खेळातली माझी बायको नाक फेंदारीत नाहीए. नाकाला आवर घाल."

"चूक ! हा देखील खेळातलाच एक भाग आहे. का कुणी बायको नाक फेंदारीत नाही"

मधुनं पुन्हा नाक फेंदारलं अन् खद्खद हंशीत नाकावरचा चष्मा सावरला.

"बरं बरं वाढा बाईसाहेब."

जेवण उरकवून नीता उठली. हाततोंड पुसून कपडे, केस ठाकठीक करू लागली.

"अगं, तुझा चष्मा दे. चष्मेवाला नवरा शोभतो, बायको नाही." असं म्हणून नीतानं मधूच्या नाकावरचा चष्मा काढून घेतला. स्वत:च्या नाकावर चढविला.

"जास्त डिफेक्ट नाहीए. अगदी मामुली आहे. तीनचार वर्षे वापरा म्हणजे चष्म्याची गरज पडणार नाही असं सुळे डॉक्टर म्हणालेत, म्हणून घालतो."

"सर्वच बायका मला चिडवितात मेल्या. चष्मिष्ट नवरा मिळाला म्हणून."

"अगं त्यात काय एवढं. प्रत्येक बाई आपला नवरा सोडून दुसरींच्या नवऱ्यांना असचं काही-बाही म्हणते."

"तात्पर्य, सर्वच नवरे बावळट असतात असंचं ना ?"

"एक्झ्यॅक्टली !"

"ही तुमची बॅग नि हातरुमाल."

"ही कार्टी खाली सावरकर काकूंकडे–चुकलो ! सावरकर वहिनींकडे बसली असेल !"

"तुम्ही निघा. मी बोलावून घेते वर"

"संध्याकाळला लेट होईल मी कदाचित्."

"कशाला ?"

"अगं–काम ! कामं असतात कधीकधी जास्त. ओ. टी. ला बसावं लागतं मग !"

"बसा !"

"येतो मी. बाय बाय ऽऽ"

नीतानं नाकावरचा चष्मा सावरीत मधु-कडे पहात मिस्कील हास्य केलं, नि ऑफीसला

निघण्याचा आविर्भाव केला. स्वत:शीच एक गिरकी घेतली.

अन् मग दोघंही खळखळून हंसायला लागलीत. नीता हंसता हंसता कॉटवर टेकली तशीच मधुही सरपटून लांबोळी होत कॉटवर कडेनं वर चढून गादीवर बसली. लुळे पाय दाबून हाताच्या आधारानं नीताकडे बघत खदखदा हसू लागली.

आता नीता समोरच्या केनिंगच्या लाकडी खुर्चीत बसली आहे.

टक-टक-टक तोंडानं आवाज करीत ती टायपिंग करीत असल्याचा आविर्भाव करतेय. मधूनच 'सर्रऽऽऽ' असा रॉड सरकविल्याचा आवाज. पुन्हा टक-टक-टक तिनं मशीनमधनं पेपर काढण्याचा आविर्भाव केला अन् नंतर खुर्चीतनं उठून मधुपुढे खाली मान घालून अदबीनं उभी राहिली. मधू अदृश्य कागद डोळ्याखालून घालते.

"ह्याला काय टायपिंग म्हणतात की, सोंग ? अरे, साधं टायपिंग तुम्हाला जमत नाही. मग यथे काय पोळ्या लाटायला, चुकलो !—ग्रेथे काय पत्ते कुटायला येतात ?"

"हो, हो वडेबाबू !"

"हो, काय ?"

"नाही. हो."

"सत्रादा सांगितलं की, कामं करा. कामाची बोंब ! अठरा वेळा चहा प्यायला जाता मग असंच टायपिंग होणार !"

"बडेबाबू, चहा घेतला म्हणजे कसं प्रसन्न वाटतं ! उत्साह येतो. कामाची गती वाढते !"

"पाहिला तुमचा उत्साह ! कामाची गती ! आम्हीच तेवढे ढोर ! दिवसभर माना खाली घालून कामं करतो. चहा घेत नाही म्हणजे तुमच्या भाषेत—उत्साह नाही. कामात गती नाही. निव्वळ ढोंग ! असंच ना ?"

"हो."

"काय हो ?"

"नाही बडेबाबू !—हो. हो. वडेबाबू."

"अरे लावलंय काय पांडे हे तुम्ही ? हो काय नाही काय. डोकं जागेवर आहे ना ?"

"एस् वडेबाबू. डोकं जागेवरच आहे पण महागाईमुळे हे असं होतं कधीकधी इकडेतिकडे. महागाई हा ह्या राष्ट्राच्या विनाशाला शाप ठरणार आहे ! इन्कलाब-जिंदाबाद ! इन्कलाब-जिंदाबाद !"

"पांडे, आज जेवण घेतलं की, नाही ?"

"हो बडेबाबू. आज उलट अजीर्ण झालं. येताना हॉटेलात बसून सोडा घ्यावा लागला मला."

"उशिरा येता. वाटेल ती उत्तरं देता. चुकीची कामं करता. मी तुम्हाला साहेबांपुढे उभा करीन ! याद राखा !"

"कामठीकर, लुथेही उशीरा येतात बडेबाबू ! एवढंच नाही तर सही करून दिवसभर गायब असतात."

"ते दारू पितात. अन् दारू पिणाऱ्या माणसाला नाही म्हटलं तरी घाबरावं लागतंच पांडे, एवढंही तुम्हाला कळू नये हे माझं दुर्दैव ! टायपिस्ट झाले म्हणे !"

"हो वडेबाबू."

"चला पळा. हे अर्जंट स्टेटमेंट आहे टेक्निकल सेक्शनचं. पळा !"

"—नीता मधु दोघीही खळखळून हंसायला लागले.

"अगं, पाणी पिऊन येते." नीता हंसताहंसता बाथरुमकडे वळली.

"मलाही पाणी आण ग निते." मधु बसल्याबसल्या ओरडली. हंसली.

मधुच्या हाती ग्लास देतांना नीता बोलली, "मजा येतीय नाही. अजून अर्धा तास बाकीय. खेळू या."

"हं. आता संध्याकाळ झालीय बरं का. नवरोजी घरी परतलेय."

नितानं नाटकी पुरुषी पोझ घेतली.

"ही घे तुझी भाजीपाल्याची थैली. आणि हे उरलेले दहा नवेपैसे काळजीपूर्वक सांभाळून ठेव."

मधु सरपटत कॉटवरनं खाली उतरलीय. वेडकीसारखी बसून नीताकडे टकटक पाहतेय.

"अहो, मिरच्या नाही आणल्यात ? आता भाजीत काय घालू ?"

"मला ! दिवसभर मरमर करावी लागते. त्यात महागाईचं भूत सदासर्वदा मानगुटीवर बस-

लेलं. त्यामुळे, मिरच्या विसरलो ! "

"कटकट मेली ! "

"ही कार्टी कुठाय–पिंटी ? "

"अहो, असेल सावरकर वहिनींकडे खाली ! "

"सदान्कदा ही कार्टी खाली सावरकर वहिनींकडे असते. अगं, ही कार्टी माझी आहे कां सावरकर वहिनींची ? हिची आई कोण ? "

दोघंही परस्परांकडे सूचक नजरेने पाहतात अन् खळखळून हंसतात. "एऽ मधु, कंटाळा आलाय आता."

"मग काय करायचं आता ?"

"एऽ, आपण नाचू या ! डिस्कोऽऽ डिस्को दिवानेऽऽऽ"

नीता नाचायला लागते. हसायला लागते. गायला लागते.

मधुही बसल्याबसल्या वेडेवाकडे हात करते. अंग हलविते. हंसते–खिदळते. "प्यार में जीनाॅऽऽ प्यार मे मरनाॅऽऽ प्यारसे लेना है उसका नाॅमऽऽऽ राधे शाॅमऽऽऽ–शाॅमऽऽ...राधेशाॅमऽऽऽ."

पाचएक मिन्टं दोघांचं हे असलं गाणं, नाचणं, हंसणं चालतं.

दोघंही थकतात. थांबतात. विसावा घेतात.

"एऽ, आता रात्र झालीय. झोपू या–खेळ सुरू ! "

"एस्ऽ डियरऽऽ."

मधु बेडकीसारखी सरपटत उड्या मारीत काॅटवर चढते. नीता अगोदरच धुंदल्यासारखा काॅटवर पसरून पडलेली असते. तिला थकल्यासारखं झालेलं असतं. मधु तिच्या पाठीवरनं हात फिरविते.

"अहो नवरोजी, झोपलात कां ? "

"अंऽ. रात्र झालीय. झोप आता. थकलेय मी."

"झोप म्हणे ! नवरा आहे की कोण ? "

मग, भारल्यासारखी मधु स्तब्ध पडल्या. नीताच्या पाठीवर हळुवारपणे हात फिरवू लागते. नीता चमकते, मधुचा तो स्पर्श तिला हवाहवासा वाटू लागतो. महेशच अंगावरून हात फिरवित असल्यासारखं तिला वाटू लागतं." महेश तिचा प्रियकर. तिचं सर्वस्व.

मधु आपले फाकडे पाय सांभाळीत नीताच्या केसात हळूवारपणे बोटं फिरवू लागते. दुसरा हात तिच्या पाठीपोटावरनं, नितंबावरनं सर्वदूर हलकेहलके फिरवू लागते.

दोघीही कळत नकळत धुंदल्यासारखी होतात.

नीता रोमांचित होत हळूच बाजूवर वळते, नि मिटल्या डोळ्यानिशी पुटपुटते "महेशऽऽऽ महेशऽऽऽ" पुटपुटत मधुला मिठीत घेते. हळुवारपणे कुरवाळू लागते.

मधुही तिला गच्च मिठीत घेते. कुरवाळते.

दोघंही परस्परांच्या मिठीत धुंद होतात.

अकस्मात नीता भानावर येते. पाहते तो– मधु तिच्या अंगावर तिच्याशी झोंबतेय.

"मधु–मधु सोड. बाजूस हो."

"नाही. नाही. तूं–तूं– माझा नवरा आहेस !" ती पुन्हा बिलगते. नीताला कुरवाळू लागते. तिच्या डोळ्यात आता वेगळीच झाक निताला दिसते. ती घावरतेच.

"मधु, अग आपण खेळ खेळत होतो. खेळ संपला आता ! शुद्धीवर ये मधू ! मधू !" ती तिला दूर लोटायचा पुन्हा पुन्हा प्रयत्न करते. तशी एखाद्या पशुगत मधु तिला झोंबते.

"मला–मला कुस्कर, कुस्करून टाक. तू–तू माझा नवरा आहेस ! मला घट्ट छातीशी धर !"

मधुच्या डोळ्यात अंगार पेटलाय.

"मधु, भानावर ये ! मी नीता आहे ! नीता ! "

"चूप ! मी बायको–तू नवरा आहेस माझा ! नवरा ! नवराऽऽ"

"मधू ! तू–तू– "

"चूप–बोलू नकोस !"

मधु आपले लुळेपांगळे फाकडे पाय पसरून सर्व शक्तीनिशी नीतावर एखाद्या हिंस्रपशूगत तुटून पडली ! नीताला गच्च मिठीत घुसळू लागली. तिचा प्रतिकार तिला रुचत नव्हता.

"तू माझा नवरा आहेस ना ? "

"नाही ! नाही ! नाही मधू ! खेळ संपलाय ! शुद्धीवर ये !"

"तू माझा नवरा नाहीस ? "

"नाही ! नाही ! नाही ! "

मग, तीव्र क्रोधानं मधूचे ओठ थरथरू लागले. कपाळाच्या शिरा ताणल्या जाऊ लागल्या अन् डोळ्यात जाळ पेटला. त्या वणव्यात तिने अकस्मात नीताच्या गळ्यालाच हात घातला !

नीताची अस्पष्टशी किंकाळी घशातच विरली. क्षणात डोळे गारगोटीसारखे स्तब्ध उघडे पडलेत. अन् मधूच्या कचाटयातून सुटण्याची तिची अखेरची धडपडही क्षणभरात थंडावली. कायमची.

नीताच्या लुळ्या पडल्या मानेवरचा पंजा मधूने हळूवारपणे काढला. निखाऱ्यासारखे तप्त डोळे समोरच्या भिंतीवर उचलले अन् वरल्या चित्रावर स्थिरावले.

चित्रात उधळला गेलेला एकही घोडा आता तेथे दिसत नव्हता.

चित्र कोरं करकरीत झालं होतं.

□□

विदर्भ साहित्य संघ नागपूर

निमंत्रण

माननीय सभासद
विदर्भ साहित्य संघ
नागपूर

सप्रेम नमस्कार विनंती विशेष

वि. सा. संघाच्या वतीने वर्षभर सतत विविध कार्यक्रम आयोजित करण्यात येतात. या सर्व कार्यक्रमांची वैयक्तिक निमंत्रणे सर्व सभासदांना पाठविणे आर्थिक दृष्टया व व्यवहारशःही अशक्यच असते.

वृत्तपत्रात प्रत्येक कार्यक्रमाचे निवेदन स्थानिक / आजचे कार्यक्रम सदरात प्रसिद्ध होत असते. वि. सा. संघाच्या सर्व सभासदांना आग्रहाची विनंती आहे की हे निवेदन म्हणजेच कायमचे आग्रहाचे निमंत्रण समजून सर्व कार्यक्रमांना आपण अगत्यपूर्वक उपस्थित राहावे.

कळावे, लोभ आहेच. कार्यक्रमास उपस्थित राहून त्यात वृद्धी करावी.

आपले

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस

राम शेवाळकर
अध्यक्ष

मधु जामकर

मामा वरेरकर

भार्गवराम विठ्ठल ऊर्फ मामा वरेरकर यांनी जवळ जवळ साठ वर्षे एकनिष्ठपणे मराठी रंगभूमीच्या सेवेत घालविली. आपली परिस्थिती अनुकूल नसतानाही वरेरकरांनी लेखन हा व्यवसाय पत्करला. मामांची प्रतिभा व शिक्षण बेताचेच. अशा परिस्थितीत लेखनावर उपजीविका करणे ही धाडसाची बाब आहे. धाडस हा वरेरकरांच्या लेखनाचा स्थायीभाव आहे. विषयांची निवड आणि त्यांची माडणी यात त्यांनी सातत्याने काळापुढची मजल गाठली हे विशेष आहे. चरितार्थासाठी लेखणी राबवत असतानाही मामांनी आपल्या कलेशी इमान राखले. आपल्या निष्ठा आणि आपले आदर्श यांना जागवतच त्यांनी आपला नाटकी संसार केला. त्यांचा सामाजिक व राजकीय दृष्टिकोण पुरोगामी होता. त्यांना सामान्य जनांविषयी सहृदयता होती. आपल्या अंगी असलेली आत्मनिष्ठा व जिद्द यांच्या बळावरच वरेरकरांनी अपूर्व अशी कामगिरी बजावली.

मामांचे रंगभूमीबरोबरच सांस्कृतिक क्षेत्रातही महत्त्वाचे कार्य आहे. साहित्य अकादमी, संगीत नाटक अकादमी, आकाशवाणी–सल्लागार मंडळ आणि राज्यसभेचे सन्माननीय सदस्य म्हणून त्यांचे कार्य महत्त्वाचे आहे. ते नेहमीच कलावंताच्या विविध प्रश्नाविषयी जागरूक असत. या संदर्भात पंडित नेहरू व डॉ. राधाकृष्णन् यांच्यासारख्या कलाप्रेमी अधिकारी व्यक्तीशी त्यांनी जवळचे संबंध ठेवले होते. संसदेत कलावंताविषयीच्या अनेक योजना पुढे मांडल्या, नव्हे पुढे त्यांना आकारही मिळाला. महाराष्ट्राने मामांची जन्मभर उपेक्षा केली पण दिल्लीतही त्यांनी महाराष्ट्राचेच प्रतिनिधित्व केले हे विशेष. साहित्योपजीवी लेखक अस्तित्वात येणे त्यांना महत्त्वाचे वाटे. यासाठी त्यांनी संसदेत पोटतिडकीने हा प्रश्न मांडला. अभिजात कलावंतांची शासनाने आत्मीयतेने दखल घ्यावी, त्यांच्या लेखन व्यवसायाबद्दल चौकशी करण्यासाठी कमिशन नेमण्यात यावे व त्याच्या चरितार्थासाठी शासनाने काही तरी करावे असे मामांचे तळमळीचे मागणे होते. कलावंतांविषयी एवढा उदात्त व आपुलकीचा भाग शासनापुढे मामांनी मांडून एक नवा आदर्श जगासमोर ठेवला आहे.

साहित्य अकादमी व संगीत नाटक अकादमी यांनी कलावंताच्या संदर्भात भक्कम पावले उचलली पाहिजेत ही मामांची भूमिका होती. याबाबतचे संसदेतील त्यांचे भाषण एवढे गाजले की पंडित नेहरूंनी त्यांची स्वतः दखल घेतली. पार्लमेंटचा सभासद म्हणून मामांची ही कामगिरी. तिची दखल पुढे मात्र घ्यावी तितकी घेतली गेली नाही. अहिंदी भाषांवर होणाऱ्या अन्यायाकडे देखील त्यांनी सरकारचे लक्ष वेधले. मामा स्वतः हिंदीचे प्रचारक होते. राष्ट्रभाषा प्रचार समेचे ते कित्येक वर्षे उपाध्यक्ष होते. म्हणून हिंदी बोलणाऱ्या अहिंदी लोकांविषयी त्यांना तळमळ होती. त्यांनी अनुवादित केलेल्या कादंबरीकडे पहाता इतर भाषेतील वाङ्मय मराठी भाषेत आणून त्यांनी भावनात्मक ऐक्यच साधले असे म्हणावे लागेल. गीत, नाट्य यांचा कारभार फिल्मस डिव्हिजनप्रमाणे दिग्दर्शकाच्या जबाबदारीवर ठेवून तो मंत्र्याच्या अंमलाखाली रहावा ही मामांची सूचना आजही स्वागतार्ह वाटते, कला

बताविषयीचे मूलभूत प्रश्न एवढ्या पोटतिडकीने शासनासमोर मांडणे हे केवळ मामांच्या दूरदृष्टीचे श्रेय वाटते.

राजकारण, समाजकारण, साहित्य, नाटच व पत्रव्यवसाय या क्षेत्रात मामांचा वावर होता. ते लढाऊ वृत्तीचे व अवखळ मनाचे. त्यांची झुंज हा मराठी समाजजीवनाचा एक अविभाज्य भाग होता. त्यांच्या अंगी प्रचंड आत्मविश्वास, आपल्या भूमिकेविषयीचा आग्रह व खिलाडू वृत्ती होती. मामा स्वतःच्या एकसष्टीच्या वेळी म्हणाले होते, 'आज साठ वर्षे झाली ती माझी उमेदवारी, यापुढे होईल ती माझी खरी कामगिरी.' आपल्या एकसष्टीनंतर विपुल आणि सकस लेखन मामांनी केले. ही बाब यादृष्टीने चिंतनीय वाटते. मामा आपल्या समकालीन लेखक वर्गाची आत्मीयतेने दखल घेतच पण भावी व होतकरू लेखकासही तितकेच उचलून धरीत. नाटककार पु. ल. देशपांडे यांचे 'तुझे आहे तुजपाशी' किंवा प्रा. वसंत कानेटकर यांचे 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' ही दोन्ही नाटके मामांना कमालीची आवडली. नवीन पिढीचे, नवीन प्रवृत्तीचे व नवीन विचारांचे स्वागत करणे मामा स्वतःचे कर्तव्य समजत. जुन्या नव्याचा वाद मामा नेहमीच समन्वयातून करीत. नाटकाची जुनी परंपरा नव्याला सन्मुख राहिली पाहिजे, यावर त्यांचा भर होता. मामांनी इब्सेन किंवा मोलियर यांच्या तंत्राने नाटके लिहिली पण ती शेक्सपिअरच्या नाटचनिष्ठेतून किंवा संस्कृत नाटकाच्या अभिजात रसिकतेतून हे विसरता कामा नये.

या दृष्टीने त्यांची प्रयोगशीलता पाहण्याजोगी वाटते. तिच्यात जुन्या नव्याचा संगम आहे. नाटचवेडे रसीले मन आहे. रंगभूमीचा तडजोडवादी अभिमान आहे. मामांची नाटके प्रचारकी असतील पण त्यांनी एक काळ रंगभूमीवर उच्चांक गाठला होता हे विशेष. मामांचे नाटकवेडे मन बहुप्रवेशी नाटके पाहताना नाराज होई. यातून नाटक एकांक प्रवेशी लिहायचे ही महत्त्वाकांक्षा आली. नाटकाला साहित्य आणि वाङमय यांच्यातला प्रभाव कळला पाहिजे. ही उणीव मामांना डॉ. कीर्तीकरांच्या इब्सेनचे नाटक वाचून घालविता आली. नाटकात बोललेल्या शब्दाचा प्रभाव महत्त्वाचा असतो, ही बाब एकाच प्रवेशात आणणे हे मामांचे महत्त्वाचे कार्य आहे. नाटकातील विपुल पदे व स्वगते काढून मामांनी नाटक सुटसुटीत व वास्तववादी केले. आपल्या नाटकाची कालमर्यादा अभिनय मर्यादेवर त्यांनी अवलंबून ठेवली यातून जुन्या नाटकावर मोहित झालेला प्रेक्षकवर्ग मामांनी आपल्या नाटकाकडे खेचून आणला हे विशेष.

मामांच्या नाटकांचे अंतरंग देखील प्रयोगक्षम आहे. त्यांनी नाटकात भाषेच्या दृष्टीने बराच फरक केला. ही भाषा शक्य तितकी सुबोध आणि अभिनयाला अनुकूल अशी आहे. स्वगते व पदे याबाबत त्यांची तडजोडीची भूमिका होती. आपल्या प्रयोगक्षमतेत क्रांती करण्यापेक्षा पायरीपायरीने सुधारणा करणे मामांना हिताचे वाटे. यातही त्यांनी नाटक हा व्यवसाय म्हणून पुढे ठेवला व प्रेक्षकांचे सातत्याने भान राखले. त्यांच्या 'हाच मुलांचा बाप' या नाटघाच्या अकरा आवृत्त्या निघाल्या आहेत. या नाटकाचे तंत्र, अभिनयपटुता, तडजोडीचे रहस्य व प्रचारकी भाग मामांच्या नाटचचतुर वृत्तीचे द्योतक आहे. 'नाटक परीक्षा मंडळ' या विषयीचे मामांचे मत पुरोगामी होते. या मंडळाचा जाच त्यांनाही भोवला व त्याविरुद्ध त्यांनीही आवाज उठविला. मामांच्या लेखणीचे सामर्थ्य एवढे की नटाच्या अभिनय करण्याच्या सामर्थ्यापेक्षा लेखकाच्या लेखणीच्या जोरावरच ते नाटक यशस्वी करीत. ही नाटके आजही प्रयोगक्षम वाटतात.

मामांची 'तुरुंगाच्या दारात', 'भूमिकन्या सीता' आणि 'सारस्वत' ही तीन नाटके त्यांच्या प्रयोगक्षमतेची चुणूक दाखविणारी आहेत. 'सारस्वत'नाटकाचे तंत्र स्वतंत्र आहे. भिन्न स्वभावधर्माच्या दोन व्यक्तींच्या सभोवार सर्वसाधारण व्यक्ती कशा वावरतात आणि त्याचे परिणाम कसे होतात, हे या नाटकात दाखविले आहे. मामांच्या कोणत्याही नाटकाचा शेवट दुःखान्त होत नाही. यामागे त्या काळातील प्रेक्षकाचा दृष्टिकोन आहे. शिवाय एका कलावंताची जीवनकहाणी 'सारस्वत'मध्ये असून तिने कलाविषयक समस्येचा भाग हाताळला. लेखनसामर्थ्य व अभिनयसामर्थ्य यांचा अचूक मेळ मामांजवळ असल्याने ही नाटके यशस्वी

होत. मुख्य कथानकाला जोडणारे उपकथानक हा मामांच्या नाटकाचा विशेष ! 'भूमिकन्या सीता' या नाटकाची वैचारिक भूमिका मुख्य व उपकथानकाशी मिळतीजुळती आहे. त्यांनी परंपरेशी झगडा देत आपल्या नाटकात आधुनिकता आणली. इब्सेनचे तंत्र आणि भास–कालिदास या संस्कृत नाटककारांची परंपरा ही रचनेच्या दृष्टीने समान आहे, हे मामांनी पटवून दिले आहे आणि तेही ज्या काळात शेक्सपिअरचा प्रभाव अधिक होता तेव्हा.

मामा नाटकाकडे कधीच संकुचित दृष्टीने पाहत नसत. त्यांच्या 'संन्याशाचा संसार' या नाटकात भारतातल्या बऱ्याच प्रदेशातली पात्रे आहेत. त्यांचे 'अ–पूर्व बंगाल' नाटक त्यांच्या व्यापक दृष्टीचे चिन्ह आहे. हे नाटक प्रयोगदृष्टया यशस्वी झाले. नव्या पिढीने भारतभर प्रवास करून भारताच्या वेगवेगळया प्रदेशांचा इतिहास रंगभूमीवर मांडावा हे मामांचे मत त्यांच्या व्यापक दृष्टीचेच द्योतक आहे. मामांचे वार्धक्य देखील नाटयरंगात रंगणारे होते. नाटयलेखनात नाविन्य आणण्याची इच्छा व धमक त्यांच्याजवळ शेवटपर्यंत होती. सर्वस्वी रंगभूमीसाठी आपले आयुष्य वाहणारा नेकीचा नाटककार हे मामांचे श्रेय आहे. इब्सेनप्रणित नाटके लिहिणारे मामा नव्या पिढीला भासाची परंपरा व अभ्यास विसरू नका असे सांगतात, तेव्हा त्यांचे भारतीय मन कळून येते. मामांना इब्सेनही हवा आहे आणि भास देखील हवा आहे. असे हे मामांचे भारतीय नाटकवेडे मन समन्वयवादी होते. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात आपल्या नाटयनिष्ठेपायी मामांचे नाव अजरामर आहे.

वरेरकरांनी आपल्या काळातील 'बखरी' म्हणून कादंबरी लेखन केले. या भूमिकेतून त्यांच्या कादंबरीचे मूल्य लक्षात घेता ती समाजाचा 'इतिहास' वाटते. वास्तवता आणि प्रामाणिकपणा यांचे प लन या कादंबरीत किती आले हा प्रश्न महत्त्वाचा. शिवाय मामांनी ज्या काळात हे लेखन केले तो काळ लक्षात घेता कादंबरीचे तंत्र, आशयसंपन्नता व लोकाभिरुची यांच्या भूमिकेतून हे यश लक्षात घेतले पाहिजे. बोजड भाषा, अवास्तव प्रसंग, आणि मनुष्य स्वभावाच्या वर्णनातील अतिरंजितपणा त्यांच्या लेखनात दिसून येतो. त्यांची मथू ही यमूपेक्षा एक पाऊल पुढे टाकते, पण तिचे धाडस हे विवेकशून्य वाटते. त्या मानाने त्यांची 'गोदू गोखले' व 'धावता धोटा' व्यक्ती, प्रसंग व परिस्थिती ह्यांचे मार्मिक चित्रण करते. त्यात सूचक व सरळ शैली आहे. व ती समस्येच्या आहारी गेलेली नाही. एरवी अवास्तव, पाल्हाळीक व अतिरंजित असलेली त्यांची कादंबरी या दोन कादंबरीमुळे वेगळे वळण घेते. तिच्यात वैचित्र्य व गुणवैपुल्य आहे. आपल्या आजूबाजूचा रंजनप्रिय व पांढरपेशा वर्ग हेरून मामांनी आपले कादंबरी क्षेत्र व्यापक केले. मामांची शैली सुबोध, सडेतोड, विद्वत्तेच्या डौलापासून दूर आणि दांभिकपणापासून अलिप्त असलेल्या आगरकरी वळणाची आहे. ही साधी व घरगुती भाषा वाचकांच्या अंतःकरणाचा ठाव घेते. ते आपल्या लेखनातून एखाद्या प्रमेयाची मांडणी व छाननी करतात पण कथनकौशल्य, स्वभावचित्रण, मनोविश्लेषण व प्रसंगरेखाटण यांचे कलात्मक विशेष त्यात सापडतात. यामुळेच प्रचार आणि कला यांचा संगम येथे दिसतो. मामांनी नाटकात तडजोडीचा व्यवहार स्वीकारला व कादंबरी लेखनात कलेची निस्सीम सेवा केली. जीवनवाद की कलावाद या वादाच्या काळात मामा वावरले पण ते कुठल्याच वादाच्या आहारी न जाता स्वतःच्या पायवाटेने गेले. कै. हरिभाऊ आपटे, वामन मल्हार, ना. सी. फडके व वि. स. खांडेकर यांच्या समकालीन राहूनही मामांची कादंबरी स्वतंत्र व वाचनीय वाटते.

वरेरकरांना वयाच्या ८१ व्या वर्षी मृत्यू आला. आपल्या दीर्घायुष्याचा त्यांनी ध्येयसिद्धीसाठी भरपूर उपयोग करून घेतला. ते अखेरपर्यंत सजग राहिले. त्यांची वाणी आणि लेखणी अखंडपणे चालू होती. त्यांचे जिवंत मन नवनव्या कल्पनांच्या मागून गेले, पण ते कधीच प्रवाह पतित राहिले नाही. एका कलावंताच्या जीवनाचा हा प्रवास आजही नवी प्रेरणा देणारा वाटतो. मामांनी आपल्या आयुष्यात भरपूर उपेक्षा भोगली व उतारवयात तेवढाच लौकिकही भोगला. लोकमान्यता आणि राजमान्यता दोन्ही अनुभवल्या व कलावंताच्या सच्च्या अभिमानाने आपले जीवन कृतार्थ केले. त्यांचा साहित्य संभार सामान्यास

अनुक्रमणिका

थक्क करून सोडतो. त्यांतील विविधता व अविरत धडपड चेतना देऊन जाते. मामांनी ज्या ज्या संस्थेशी संबंध जुळवून घेतले तेथे कलावंताच्या लौकिक व अलौकिक बाबींचा त्यांनी ठ्यासच घेतला. आपण ज्या समाजात वावरतो त्याच्याशी असलेले कलावंताचे नाते व समाजाचे या कलावंताशी असलेले नाते यांचा अन्योन्य संबंध मामांनी काळजीपूर्वक सांभाळला. त्यांच्या साहित्याला प्रचारकी हे विशेषण लावून ते हिणकस ठरविणाऱ्या टीकाकारांनी मामांच्या जीवनाचा चलचित्रपट व त्यांच्या लेखणीचा धावता वेग यांच्यामधील कार्यकारणभाव लक्षात घेतला पाहिजे. शेवटी कलावंताची भूमिका स्वच्छ मनाने तपासून त्याद्वारे वाङ्मयमूल्य लक्षात घेतले पाहिजे. 'समाजस्वास्थ्य' कार कै. र. धों. कर्वे यांना मामा वरेरकरांच्या साहित्याने पछाडले होते; ही बाब लक्षात घेता वरेरकरांचे वैविध्यपूर्ण साहित्य स्थळ-काळाचे बंधन तोडणारे आहे याची खात्री पटते. आज त्यांच्या चरित्रास शंभर वर्षांची कालमर्यादा येऊनही त्यांचा अलौकिक दुसऱ्या शतकाकडे धावणारा वाटतो.

□ □

अनुक्रमणिका

प्रवीण बर्दापूरकर

बिहाइन्ड द न्यूज



आपल्याला जाग कशामुळे आली याचा विचार करीत विनोदनी बराच वेळ घालवला.

अचानक त्याची नजर छताकडे गेली.

घर बांधलंच स्वताःचं तर, बेडरूमच्या छताला आरसा लावायचं ठरवलंय आपण, हे त्याला आठवलं. महत्प्रयासानी पत्रकार हाऊसिंग सोसायटीत मिळालेल्या या फ्लॅटमध्ये आपली आयडिया प्रत्यक्षात उतरवायलाच हवीये, बाहेर पडल्यावर आज आधी कोपऱ्यावरच्या दुकानदाराला गाठायचं असं पुटपुटत त्यानी कूस बदलली. डोकं भणभणू लागलं.

हँग ओव्हर. काल रात्रीची पार्टी नको तेवढी लांबली. अगदी कंटाळा कंटाळा. पण हलता येत नव्हतं. कारण यजमान प्रथमेश त्याचा जानी दोस्त. प्रथमेशनी नुकतंच ॲडव्हर्टायझिंगच्या क्षेत्रात पदार्पण केलेलं. कालची पार्टी त्याचीच.

परवा तर नाईट ड्यूटीच होती.

निघताना विनोदनी टेलिप्रिन्टरवर नजर टाकली, तर अमेरिकेचे अध्यक्ष रिगन यांच्यावर खुनी हल्ला झाल्याचा फ्लॅश होता. टॅक्सी एडिशन झाली होती. सिटीला मास्ट हेडवर हेडिंग टाकून त्यानं बातमी रंगवली.

हॉकर्सच्या गराड्यातून स्कूटर बाहेर काढली तर समोर प्रथमेश. कारला टेकून सिगारेट पीत उभा.

"ही काय वेळ आहे भेटायची ?" स्कूटर स्टॅन्डवर ओढीत विनोद ओरडला.

"ओरडू नकोस. बिडी पी आधी." सिगारेट त्याच्या हातात कोंबून प्रथमेश म्हणाला, "हे बघ आता होताहेत चार. घरी जाऊन झोपायला पाच, अन् मग एकदा लंवा झालास की तू दोनपर्यंत दाद नाही देणार कुणालाच."

तो काहीच बोलला नाही. सिगारेट पेटवून स्कूटरवर एकीकडे पाय टाकून बसला. एका पाठोपाठ एक झुरके घेत प्रथमेशकडे पाहत राहिला.

"यार वैताग् नकोस. आपण असं करू– आता माझ्याकडे जाऊ, दोन पेग मारू. काही तरी खाऊ अन् थोडावेळ झोपून कामाला सुरुवात करू. सगळं अर्धवट आहे अजून. प्रेस कॉन्फरन्सपूर्वी न्हायला हवंय सारं."

दोनचे चार पेग झाले. दरम्यान आठ वाजले. मग जी धावपळ सुरू झाली ती रात्री बरीच उशिरा संपली. त्यात हँगओव्हर. "डॅम इट" म्हणत तो पालथा व्हायला गेला. त्याचवेळी पेपर दिसला. आपल्याला जाग कशामुळे आली हे त्याच्या लक्षात आलं. सवयीनं त्यानं पेपर पायानी ओढून घेतला.

चाळला.

नवीन काहीच नव्हतं.

खुनी हल्ल्याचा फॉलोअप, एक रटाळ ह्यूमन स्टोरी, मुख्यमंत्र्यांची पत्रपरिषद. दोन खून आणि कुणा सुबोध चतर्जीचा एक डिस्पॅच. दीड कॉलमी. तो भारतभर फिरतोय. पायी. म्हणे वुईथ नो गोल. जस्ट अ फन. कारटचाला गाठूयात म्हणत तो उठला. आणि आठवलं आज डाक ड्यूटी. म्हणजे प्रचंड वैताग, नुसता वैताग. त्यात डाक आवृत्तीसाठी ती लठ्ठ बया. वगैरे किटकिट करीत तो बाथरुमकडे वळला.

× × ×

ऑफिसात विनोद पोहोचला. टेबलावर एक पाकीट. त्यात एम्. डी. चं पत्र, अभिनंदन करणारं.

हाण च्या मारी. एवढं कौतुक म्हणजे फारच. आदल्या दिवसाची फाईल मागवून त्यानं इतर पेपर चाळले. रिंगनवरच्या हल्ल्याचा आयटेम फक्त तोच घेऊ शकला होता. त्यानं सर्वांसाठी चहा मागवला.

"साल्या चहावर कटवतोस फक्त ?" देशपांडे ऐनवेळी टपकला.

"१५१ रुपयात तुला दारू पाजणं परवडत नाही. ते जाऊ दे. बिडी काढ आधी. त्या सुबोध नावाच्या प्राण्याचा इन्टरव्ह्यू छापतोस का रविवार पुरवणीत ? का मिडविक सप्लिमेन्टला घेतोस ?"

देशपांडे खामोश राहला.

देशपांडेची ही खास सवय. कुणाला नाही म्हणता येत नसलं, आणि टाळताही येत नसलं की खामोष राहणं. विनोदनी ठरवलं, इंटरव्ह्यू द्यायचाच. झक्कत छापेल देशपांडे, संडे एडिशनला आला तर चाळीस रुपये सुटले. मिडविक सप्लिमेन्टला आला तर पंचेवीस.

× × ×

सुबोध एकदम भर्राट कारटं आहे हे त्याला जाणवलं. पण हे गोष्टीवेल्हाळ पोरगं बोलता बोलताच अचानक हरवतंय. कुठं दुखावलं तर नाहीयना हे पोरगं ? घरी परतताना विनोद विचार करत राहला. लॉकचं कुलूप उघडून टिफिन उचलताना त्यानी ठरवलं, उद्या सुबोधला पुन्हा गाठायचं. आजच्या गप्पातून त्याचा फक्त प्रवासच हाती आलाय. समर्थिंग इज ॲबनॉर्मल बिहाईन्ड इट. सिगारेटच्या निळाईत ह्या प्रश्नाचं उत्तर शोधत तो झोपी गेला.

× × ×

बिअर आणि गप्पा फेसाळत राहल्या. साथीला नशिलं डिस्को संगीत. मधूनच गझलची एखादी गहरी तान, आणि सुबोधचं कावरंबावरं होणं.

जेवण झालं. सिगारेटी पेटवून विद्यापीठ कॅम्पसकडे जाताना त्यानी सुबोधला त्याचा खांदा दाबत म्हटलं, "समर्थिंग इज बिटविन द लाईन्स, तुम्हारी हिंदी बंबईवाली है, कलकत्तेकी झलक जरूर है उसमें, आखिर बात क्या है ?"

दोघांचीही पावलं एकाच तालात पडत राहली, बराच वेळ, सुबोधनी तिसरी सिगारेट संपवली. मग विचारलं. "यार कही पब्लिश तो नहीं करोगे ?"

"प्रॉमिस"

"वन मोर बिअर प्लीज."

"ओ यस श्योरली"

"ऐक तर", सुबोध म्हणाला आणि विनोदला आश्चर्य वाटलं. पण ते सुबोधला न जाणवू देता त्यानी रूमाल काढून चेहेरा पुसायला सुरुवात केली.

अनुक्रमणिका

"मी मुंबईचा." सुबोध फेसाळून बोलत होता. "ममी-डॅड कलकत्त्याचे. लोकल अॅक्सिडेन्टमध्ये डॅड गेले. शोधून थकलो, पण नोकरी नाही मिळाली. दररोज वणवण भटकंती. नजर चुकवत घरी काढलेल्या रात्री, तुला आहे हा अनुभव ? ओ...नो.

"सात महिने काढलेत मी असे. एकटी ममी कमावणारी, तिचा तुटपंजा पगार, साथीला फक्त मध्यमवर्गीय अगतिकता, सुव्रत-विनयाचं अकाली प्रौढत्व. सिलेन्डर आणायला पैसे नाहीत म्हणून गॅसही विकला. असली भिकार अगतिकता.

एक दिवस दबक्या स्वरात ममी म्हणाली, "तुझ्यापुरतं तरी बघ, धाकट्या दोघाचं तरी शिक्षण होईल. तळापासून हादरलो. लाज वाटली स्वतःच्या पराभवाची. निर्लज्ज पराभव, रडूही न देणारा, तू कधी म्हशीचे डोळे पाह्यलेस ? पहा. अवश्य पहा. मूर्तिमंत कारुण्य म्हणजे म्हशीचे डोळे, ममीचे डोळे अगदी तस्सेच होते त्या क्षणी...पण खरं होतं रे तिचं, सुव्रत, विनयाला शिकायला मिळायलाच हवं होतं. त्यांचं आभाळ एवढ्यात मळभून जायला नको होतं. आणि म्हणून त्याच रात्री घराबाहेर पडलो.

दोन दिवस मुंबईतच काढले. एका भुकेल्या क्षणी पदयात्रेची कल्पना सुचली. बंगालची ती तुटलेली नाळ हेच भांडवल. आतापर्यंत बत्तीसशे मैल चाललो, हे साफ झूठ. फार फार तर तीन-चारशे, कदाचित् तेवढंही नसेल. पण एक खरं तेव्हापासून सच्चेपणानी पायी चालतो आहे. निश्चित दिशा नाहीच अजून गवसली." आणि त्यानी टेबलावर मान टाकली.

"सुबोध प्लीज" काय बोलावं हे विनोदला सुचेना. काही तरी बोलायचं म्हणून तो बोलला, 'बिअर घे आणखी.'

बिअरचा मग दमात रिकामा करून सुबोधनी खुर्चीवर मान टाकली. नजर छताकडे रोखली.

छताला आरसा लावायचं काम आजही बोंबललं हे लक्षात आलं विनोदच्या, लायटरशी खेळत त्यानी सुबोधला विचारलं, "पण मला का सांगितलंस हे सारं ?"

"अं...स्पेसिफिक असं काहीच कारण नाही. सांगावसं वाटलं. अगदी प्रामाणिकपणे सांगितलं मग. आणखी एक बिअर घेऊ या आपण ?"

नॉर्मल होतोयसं वाटत असतानाच काही वेळानी सुबोध पुन्हा बोलायला लागला. "बिअर मला खूप आवडते. डॅड असताना महिन्यातून एकदा तरी आम्ही बिअर एन्जॉय करीत असू. त्या दिवशी आमचं घर म्हणजे एक गाणारं झाडच होत असे. डॅडचा आवाज तर विलक्षण कातील... आज बिअर घेताना तिच्या फेसाळण्यात ते सारं दिसू लागलं. पण प्लीज, प्लीज कीप इट वुईथ यू ओन्ली."

हळूहळू सुबोध मावळत गेला. तो आपलीच प्रतिकृती आहे, फक्त संदर्भ वेगळे आहेत हे जाणवून विनोद अस्वस्थ झाला. अस्वस्थता लपविण्यासाठी त्यानी आणखी बिअर मागवली.

रात्री परतायला नेहमीसारखाच उशीर होऊनही एका दमात त्यानं सुबोधची पदयात्रा हातावेगळी केली.

× × ×

तिसऱ्या दिवशी सकाळीच सुबोध आला.

खाली मान घालून अंक चुरगाळत राह्यला, बराच वेळ. एकदम उठत म्हणाला, "थँक्स...व्हेरी व्हेरी काईन्ड ऑफ यू."

हा अनुभव नेमका कुठं जातोय, याचा विचार करीत विनोद नुसता बसून राह्यला.

"एक काम करशील माझं ? प्लीज नाही म्हणूच नकोस. ममीला कळव. सुबोधची काळजी नको करूस म्हणावं" बोलतानाच सुबोधनी टेबलावरचं पॅड ओढलं. टपोऱ्या अक्षरात त्यावर भराभरा पत्ता लिहिला. पेनच्या क्लिपशी थोडा वेळ चाळा करून म्हणाला, "...जाऊ दे. फारच औपचारिकपणाचं ठरेल ते."

एक क्षण घोटाळून त्यानं शबनममधून बिअरची बाटली काढली. लंडन पिल्सनर. ती टेबलवर ठेवीत म्हणाला, "प्लीज नाही म्हणू नकोस." अन् दरवाजा धाडकन ओढून तो बाहेर पडला.

विनोद खिडकीशी जाऊन उभा राह्यला सोसायटीच्या कंपाऊंडमधून बाहेर पडताना सुबो-

अनुक्रमणिका

घनं हात हलवला. विनोदनीही नकळत प्रतिसाद दिला. निग्रही पाठमोऱ्या सुबोधला बराच वेळ न्याहाळून तो परत फिरला.

सुबोधनं लिहिलेल्या पत्याचा कागद हातात घेऊन परत खिडकीशी आला. त्याला वाटलं ओरडून सुबोधला परत बोलवावं. किंचितशी थरथर त्याला स्पर्शली. अन तो दचकला. आपण इतकं गुंतत जाणं बरं नव्हे, असं पक्क ठरवून त्यानं. पत्याचा कागद चुरगळला. बोळा खिडकी-बाहेर भिरकावला.

ड्रॉवरमधून ओपनर काढला. बिअरची बाटली उघडली. सरळ तोंडाला लावली. स्टार्ट टू फिनिश आणि डोक्यावरून घट्ट पांघरुण ओढून झोपी गेला.

□ □

॥ चर्चा ॥

शुद्धलेखनासंबंधी थोडे / सत्त्वशीला वि. सामंत

१. मराठीच्या ' शुद्धलेखना 'साठी संस्कृतचे ज्ञान आवश्यक होईल अशा प्रकारचे नियम असू नयेत असे डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांचे म्हणणे. वादापुरते हे म्हणणे मान्य. तथापी मराठीत संस्कृतोद्‌भव असे अनेक शब्द आहेत. संस्कृतमधून आलेला शब्द एकदा मराठीने स्वीकारला की तो आपलासा केला पाहिजे, त्याचे सर्व नियम त्याला लागू केले पाहिजेत हाही उपसिद्धांत मान्य. याची पुढची पायरी म्हणजे हलन्त संस्कृत शब्द पाय तोडून लिहिण्याची गरज नाही; कारण ' पृथक् ' व ' पाय ' या दोन्ही शब्दांतील अन्त्य अक्षराचा उच्चार सारखाच हलन्त आहे; तरीही ' पाय ' या शब्दात ' य ' अखंड लिहितात, तर ' पृथक् ' या शब्दातील ' क् ' पायमोडका; हे कशाला ? तोही अखंड लिहावा. ' मान ' हा एक संस्कृत शब्द असून मराठीत त्याचे दोन अर्थ–' honour ' हा संस्कृत अर्थ व ' neck ' हा मराठी अर्थ; तरीही दोन्ही अर्थी ' मान ' शब्द सारखाच लिहिण्याची प्रथा आहे. म्हणजे नवीन नियमांनुसार ' पृथक ' व ' मान ' हे सारखेच लिहिले जातात; मग त्याच न्यायाने समासातही हे शब्द सारखेच लिहावयास नकोत काय ? मग ' मानखंडना ' व ' पृथक्करण ' असा भेद का ? वास्तविक नवीन नियमानुसार ' पृथककरण ' असे लिहावयास हवे. जर ' पृथक्करण ' हेच बरोबर असेल तर संस्कृत न जाणणाऱ्यांना सुटा ' पृथक् ' व समासातील ' पृथक् ' वेगळे का हे कसे कळणार ? ते कळावयास हवे तर ' पृथक्' हा शब्द मूळ संस्कृत असून पायमोडका आहे हे दर्शविणारी खूण म्हणजे ' पृथक् ' याउलट ' मान ' हा शब्द स्वरान्त असून तो तसाच लिहिण्यास समासातही स्वरान्तच राहील हे समजू शकते पण ' पृथक् ' /' पृथक्करण' ही विसंगती ठेवली तर मात्र संस्कृतशी ओळख नसलेली भावी पिढी ' मान ' / ' मान्खंडना ' असे का नको असे विचारू शकेल.

मराठीच्या शुद्धलेखनासाठी संस्कृतचे ज्ञान अपरिहार्य असू नये हा आग्रह समजण्याजोगा आहे; पण जाता जाता लेखनातून जर संस्कृतचे थोडेसे ज्ञान झाले तर तेही नको हा आग्रह मात्र समजू शकत नाही.

२. कोणतेही लेखन हे संपूर्ण उच्चारानुसारी असू शकत नाही; (लिंग्विस्टिक्स शिकताना आपण जे ध्वन्यनुसारी लेखन करतो तो अपवाद.) परंतु शक्य त्या कमाल मर्यादेपर्यंत लेखन उच्चारानुसारीच असावे; तर कोणाचे उच्चार प्रमाण समजावेत, हा प्रश्न शिल्लक राहतो.

उच्चारानुसारी लेखनाच्या आत्यंतिकतेमुळे आपण लिखित शब्दांच्या काही शक्ती गमावून बसलो आहोत. उदा. ' अर्थात् ' = ' of course ' व ' अर्थात ' = ' within the meaning of ' हा फरक शब्द वाचल्याबरोबर जाणवावा अशी आता स्थिती राहिलेली नाही. ' व्याह्याने घोडी धाडली ' म्हणजे एक घोडी धाडली की अनेक घोडे धाडले हे समजावून घेण्यासाठी इतरत्र संदर्भ पाहण्याचा

* डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांच्या पत्रसंग्रहातून उपलब्ध लेख.

खटाटोप का? अनुस्वारांची खरोखरीच जिथे अडगळ होती तिथे ती काढून टाकणे योग्य; पण ते करताना सुक्यावरोबर ओलेही जळून जावे तसा हा प्रकार झाला! एखाद्या संवादात्मक कादंबरीत 'करतें' या एका अनुस्वारातून प्रथम पुरुष स्त्रीलिंगी क्रियेचा बोध होऊ शकत होता. आता '(मी) करते' आणि '(ती) करते' यात कर्ता स्पष्ट दाखविण्याची गरज निर्माण झाली.

'नाव' (name) आणि 'नाव' (होडी) यांच्या उच्चारात फरक नाही; पण 'नाव' मधील अनुस्वार त्या शब्दाची व्युत्पत्ती सांगू शकतो. आपल्याच हातानी आपण हे पुरावे नष्ट करतो. उलट, 'मुलांना' या शब्दात अनुस्वार लिहावा असे महामंडळाचे म्हणणे; तो कशासाठी? 'मुलाना', 'त्याना' यांतील 'ना' हा प्रत्यय पुरेसा बोधक आहे. प्रत्येक शब्दाचे प्रातिपदिक रूप कोशात राखावे आणि प्रत्यक्ष लेखनात मात्र प्रथमेपासून तो शब्द दीर्घान्त करावा असा नवीन नियम. 'प्रीती' हा शब्द कोठेही ऱ्हस्वान्त लिहायचा नाही, मग कोशात आणि समासात मात्र 'प्रीति'/'प्रीतिभावना' हे लिहावे याची संगती अशी लावणार? संस्कृत न जाणणाऱ्यांना ते कसे कळणार? त्यापेक्षा 'प्रीति' हा शब्द (सामान्यरूप सोडून) सर्वत्र ऱ्हस्वान्त लिहिला तर कोठे बिघडले? म्हणजे 'संस्कृत हटाव' म्हणता म्हणता 'धोबी का कुत्ता' अशी स्थिती झाली.

३. मूळ संस्कृत शब्दातील अन्त्याक्षराच्याबाबतीत त्याचे 'संस्कृतत्व' टिकविण्याची गरज महामंडळाला वाटत नाही. म्हणजे 'प्रीती', 'भीती', 'नीती' इत्यादी, असे लिहावे; पण उपान्त्य अक्षराच्याबाबतीत मात्र त्याचे संस्कृतत्व टिकविण्याचा त्यांचा आग्रह का? डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांनी हा मुद्दा मांडलेला आहे. माझ्या मते उपान्त्य व अन्त्य या दोन्हीमध्ये मूळ संस्कृतत्व टिकवावे.

४. महामंडळाच्या नियमाप्रमाणे 'न्यायाधीशाच्या' असे लिहावे. ('धी' दीर्घ) या नियमामागील तार्किक कारण काय आहे? दुसऱ्या भाषेतून आलेल्या तत्सम शब्दाची मूळ ओळख पटावी म्हणून हा नियम आहे का? मग 'अपिलाच्या' का? 'अपीलाच्या' का नको? 'अपील' हाही तत्सम शब्दच आहे. फक्त तो इंग्रजीतून आलेला आहे. संस्कृत ही जननी भाषा व इंग्रजी ही परकीय भाषा या निकषावर जाणीवपूर्वक हा फरक केला आहे का; की हे अनवधान आहे?

५. कोणताही संस्कृत वा मराठी शब्द प्रथमेतसुद्धा दीर्घान्त लिहावा असे म्हणणाऱ्यांनी 'कुलगुरु' यातला 'रु' मात्र दीर्घ लिहिण्यास हरकत घेतली; कारण त्यामुळे आपल्या 'कुलगुरु' पदाला जणू काही धक्का लागतो. हे कितपत बरोबर आहे? एवढेच नव्हे, माझ्या माहितीप्रमाणे, ज्या महामंडळाने हे नियम केले त्याचे काही सदस्य तरी त्यानंतरही जुन्याच नियमाप्रमाणे लेखन करीत राहिले.

□ □

मी एकला निघालो / ना. घ. देशपांडे

श्री. उ. रा. गिरी यांचा 'मी एकटा निघालो' हा काव्यसंग्रह नुकताच वाचला. आनंद वाटला.

साधारणत: विशीपासून कविता करणाऱ्या या कवीला पन्नाशी उलटल्यानंतर हा पहिलाच काव्यसंग्रह प्रसिद्ध करण्याची संधी मिळाली ही गोष्ट लक्षणीय आहे. चिंतनीयही आहे.

प्रणयाने रंगलेल्या प्रेमाची ही कविता मुख्यतः म्हणता येईल. तो प्रगाढ अनुभव या कवीच्या कवितांत पदोपदी परिणामकारक प्रति॰ मांनी प्रकट होतो. प्रतिमा नैसर्गिक आहेत. पहिल्या ओळींची पुनरुक्ती पुन्हा शेवटी करण्याची लकब आकर्षक आहे. अनुभवांशी नेकी ठेवणारी श्री. गिरी यांची कविता रसिकांना ओढ उत्पन्न करील. या संग्रहामधील कवितांतील प्रणय सोन-पहाटेपासून उजळते रंग घेतो व सोनसायंकाळच्या रंगात रंगून विषण्ण छटांत विलीन होतो. केवळ सृष्टिवर्णनात्मक कविताही या संग्रहात आहेत. समाजाविषयीची विपण्ण वेदनाही काही कवितेत आहे. प्राचीन परंपरेचा अभिनिवेश घेऊन त्यांची नवी कविता 'तू वो माझी चंदा' या संग्रहात मिरवते. कवितेच्या सौंदर्याला कुठेकुठे यतिभंगाचे गालबोट लागले, पण हा दोष फार गौण व नगण्य आहे.

उदाहरणादाखल 'तू गेल्यावर' या कवितेतील भाव व प्रतिमा उल्लेखनीय वाटतात.

> 'तू गेल्यावर
> इंद्रधनू विरल्याचा व्हावा
> उदास आठव'

व नंतर अंतर्यामी–

> "नक्षत्रातिल नवल सरावे
> या वाटातुन या लाटातुन
> अनोळखीपण फक्त उरावे
> ....
> या थिजलेल्या रजनीला अन्
> शून्य रिते आकाश डसावे·"

'दिलेस तू' या गद्य रचनेच्या कवितेतली भावना व प्रतिमाही प्रलोभनीय आहेत–

> 'दिलेस तू खूप खूप दिलेस
> चार रात्रींच्या आठ पाकळ्यांचे
> एक स्वप्नकमळ दिलेस
> ....

मृगजळाची सावळीनिळी तहान दिलीस
वादळवेड्या आषाढाची जीवघेणी ओढ दिलीस'

पहाटेचे पुनरावर्तन व परिवर्तन या संग्रहा॰ तील कवितांना एकसूत्रात आणतात :–

'शरदामधली पहाट ये', 'रात धुंदीसह सरे', 'पहाट', 'कर सैल तू गळ्यातील' 'अशाच एका सोनसकाळी', 'नुकतीच', 'आली लाजत सकाळ', 'सूर्यफूल' या कवितातून

> एक पाट कधी सोनेरी कधी

अंधारी उजडे विस्तारत येते.

'रात धुंदीसह सरे' या कवितेत ही पहाट !

> 'रात धुंदीसह सरे
> सरे चंदेरी उन्माद
> आता पहाटवाऱ्यात
> मंद दवळे आल्हाद'

हे मंद दर्शन देते, तर शरदामधली कवीची पहाट–

> ....हळु
> 'जपुन रेशमी पाउल ठेवित'

येते. तर कधी–'उभी पहाट घेऊनी करी दीप कांचनाचे'

असे दर्शन देते, तर 'अशाच एका सोनसकाळी'–

'निरभ्र निळसर एकांतावर
मंद चांदणे पडले होते.' अशी पहाट दिसते.

तर कधी कधी–

'प्रकाश–पद्मांची सूर्यशील पहाट' दिसते. या पहाटेचे एक वैशिष्टय आहे, ती रात्रीला निगडित आहे.

'ययाती' या कवितेत या संग्रहातील कवितांमधल्या प्रेमाचे स्वरूप कवी प्रकट करतो.

'थोडा सुरेल वारा
थोडी सचित्र माती
थोडयाच ही क्षणांची
थोडी सचैल नाती
थोडयाच तू क्षणांची
दातार देवयानी
थोडा अजून प्यासा
माझ्यातला ययाती'

यात कवीची अनुभवाशी नेकी व आविष्काराची निर्भयता दिसून यावी. दुसरे वैशिष्टय असे की असे असूनही कोठेही अश्लीलता येत नाही व तरीही कवितेत ओढ उत्पन्न होते.

'मल्हारबाधा' ही कविता गझलाच्या वृत्तातली आहे. गझल वृत्ताचा उपयोग या कवीने फार थोडा केला आहे. या कवितेतील शब्दसौष्ठव प्रेक्षणीय आहे. साऱ्या विश्वालाच 'मल्हारबाधा' होते हे वर्णन सुंदर आहे.

'आज अंदाधुंद अंधारात हिर्व्या श्रावणाच्या
थेंबवेडी चिंब ओलेती उभी बाभूळ भोळी
हेलकावे काफला वाऱ्यावरी हा काजव्यांचा
अन् विजेची चित्रवीणा छेडणारी रात्र काळी'

या विश्वव्यापी प्रणयात 'ययाती' तत्त्वज्ञान, भाषासौष्ठव व ओज आहे. पहिल्या तीन ओळीत थोडा यतिभंगाचा वास येतो. कदाचित यतिभंग हाच वेगळया अर्थाने या कवितेचा रोख असावा. या यतिभंगामुळे कवितेचे मोल कमी होत नाही.

आणखी पुष्कळच लिहिता येईल पण येथेच थांबतो. या कवीबद्दल बरीच आशा वाटते. आणखी पुढेही या कवीचा प्रतिभाविलास उजळावा हीच अपेक्षा.

॥ परिचय ॥

एप्रिलफूल / सुरेश खेडकर

प्रतीक प्रकाशनने प्रसिद्ध केलेल्या या विडंबन गीत संग्रहात एकविस कवितांचा समावेश असून गदिमा, भा. रा. तांबे, यशवंत देव, बहिणाबाई यांची गाजलेली गीते विडंबनाचा बाज घेऊन उत्तमप्रकारे आलेली आहेत. मध्यंतरी खंडित झालेला हा काव्यप्रकार पुन्हा मराठीत येतो आहे ही समाधानाची गोष्ट आहे.

प्रतिक प्रकाशन नागपूर
पृ. २३ / रु. ७

चातक / मालती निमखेडकर

लेखिकेची पहिलीच कादंबरी. गेल्या ५० वर्षापूर्वीच्या पार्श्वभूमीवर या कादंबरीतील बहुतेय घटना आधारल्या असून त्यामुळे त्या काळातांश समाजदर्शन, रूढी, परंपरा समजते हे खरंच. तरी लेखिकेने सखू या व्यक्तीभोवती गुंफलेली प्रथमा ते चतुर्दशी व शेवटी अवस की पौर्णिमा अशा प्रकरणाद्वारे रेखाटलेली कलाकृती वाचकांना समाधान द्यावयास समर्थ आहे.

साहित्य सेवा, औरंगाबाद
पृ. १४४ / रु. १८

गहाण पडलेलं जग / रमेश गाडे

१९६६ ते ८२ या कालखंडात फुरसतीने लिहिलेल्या व मधली ९ वर्षे कथालेखन न केलेल्या लेखकाच्या १५ कथांचा हा संग्रह. त्यापैकी ६ शीर्षके इंग्रजी आहेत. प्रकाशकाने उत्तम प्रकारे

निर्मिती केली आहे. काही कथेतील नाविन्य जाणवते !

सुनील प्रकाशन नागपूर पृ. ११९ / रु. १६

आकाशप्रिया / वसंत निनावे

आकाशवाणी व दूरदर्शनसाठी गेल्या २५ वर्षांत लिहिलेल्या मुक्तछंदात्मक एकांकिकेचा संग्रह ११ एकांकिकेतील मानसी, काममंजिरी, आम्रपाली, संयोगिता या व्यक्तींच्या जीवनातील प्रसंग वाचकांना त्या त्या नायिकांची ओळख करून द्यावयास मदत करतात. मुक्तछंदाचा पूर्णतः वापर करण्याचा प्रयोग नवीन वाटावा.

वसुधा प्रकाशन, नागपूर
पृ. २१६ / रु. ३०

जीवन मरण /
कै. डॉ. सौ. शकुंतला खरे–मोटे

कृष्णाबाई मोटे, मालतीबाई वेडेकर यांच्या धाकट्या बहिणीची ही आत्मकथा. ४०–४५ वर्षांपूर्वीचे लेडीडॉक्टरचे जीवन स्पष्ट करते. स्वतः कॅन्सरची पेशन्ट व त्याही अवस्थेत धिरोदात्तपणे जीवन जगण्यातील आनंद लेखिका सहजपणे व्यक्त करते. साहित्यिक नसूनही अनुभवाची उत्कटता उत्तम साहित्यास जन्म देऊ शकते.

मोटे प्रकाशन पुणे
पृ. १३९ / रु. १८

बदलते वास्तव व पु. ल. देशपांडे /
प्रकाश बुरटे

केवळ ३९ पानाचा हा शोध निबंध पुलंच्या साहित्याचा सखोल अभ्यास केल्यानंतर पुलंमधील विसंगती, सामाजिक जाणीव, मध्यम वर्गाचे विघटन व पुलंचे साहित्य अशा परिच्छेदात सांगितल्यानंतर पुलं भूतकाळालादेखील धड सामोरे गेले नाहीत व वर्तमानकाळालाही भिडले नाहीत असे प्रतिपादन करून पुलं चाहत्यांना मुळातून विचार करावयास लावण्याचे सामर्थ्य या पुस्तिकेत आहे.

लोकवाङ्मय गृह, मुंबई पृ. ३९ / रु. ५

आकांत / श्री. ना. पेंडसे

'लेखक आणि माणूस' हे आत्मचरित्र ७४ मध्ये प्रसिद्ध झाल्यानंतर दोन नाटके ४ व २ वर्षांच्या अंतराने पेंडसेंनी लिहिली. ६६ सालानंतरची ही कादंबरी वाचकांना आता मिळाली आहे. आकांतातील व्यक्ती व्यक्तींच्या भावनिक संबंधाचे सूक्ष्म चित्रय वाचकांना लेखकाचे सामर्थ्य पटवू शकते. मृत मियाची पत्नी व त्या अनुषंगाने आयुष्यात सामोरे आलेले प्रश्न अनुत्तरित राहतात व वाचकांना विचार करावयास लावतात.

मौज प्रकाशन, मुंबई
पृ. १६६ / रु. २३

दुसऱ्या जगातली / डॉ. भाल पाटील

वस्ती वाढते आहे, उगवतीचे रंग, तीन तरुण दोन तरुणी या कादंबरीनंतर आलेली नवीन विषयावरील ही कादंबरी लेखकाने बराच काळ वधी अभ्यास, चिंतन केल्यानंतर सादर केली आहे. अनाथालयातील मुलामुलींचे जग, चालकाच्या अडचणी व त्यावर मात करण्याचे अपुरे प्रयत्न हे चित्रित करताना लेखकाने अति आदर्शवादाचा आधार घेतला आहे, त्यामुळे एक उत्तम कलाकृती हरवल्यासारखे वाटते.

अजब पब्लिशिंग, पुणे-
पृ. २३८ / रु. ४०

□ □

द. भि. कुळकर्णी

मर्ढेकर आणि दलित साहित्य

१९५६ साली डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी आपल्या अनुयायांसह धर्मांतर केले. या धर्मान्तराने दलित साहित्याच्या नवजागृत अस्मितेला पूर्णता दिली. आपला धर्म, आपली धर्मभाषा, आपली संस्कृती आणि आपले साहित्य हे दलितेतर समाजापेक्षा कसे व किती भिन्न आहे याची खोल जाणीव या धर्मान्तराने दलित समाजास झाली.

या पूर्ण अस्मितेतून आणि खोल जाणिवेतून जे साहित्य निर्माण झाले तेच दलित साहित्य.

१९४७ च्या सुमारास मर्ढेकर, पु. भा. भावे, नाना जोग यांनी ज्या नवसाहित्यास प्रारंभ केला होता त्याचे एक खास वैशिष्ट्य म्हणजे मानसनिष्ठ व समाजनिष्ठ वास्तवता. रविकिरण मंडळाची कविता, फडके, खांडेकर यांची कथा व अत्रे–रांगणेकर यांची नाटके या पूर्ववर्ती लोकप्रिय साहित्यातील वास्तवतेपेक्षा ही दुहेरी वास्तवता इतकी भेदक, दाहक आणि व्यामिश्र होती की तिने मराठी वाचकांचे लक्ष एकदम स्वत:कडे वेधून घेतले; परिचित वाङ्मयीन वास्तवतेपेक्षा या वास्तवतेचे स्वरूप भिन्न असल्यामुळेच नवसाहित्यात अश्लीलता, पावित्र्यविडंबन, दुर्बोधता, परभृतता इत्यादी दोष आहेत, असे आरोप करण्यात आले.

नवसाहित्यामागोमाग पाडगावकर, शंकर पाटील, वसंत कानेटकर यांचे जे साहित्य अवतरले त्यात नवसाहित्यसदृश वास्तवता नव्हती. वास्तविक या तिघांवरही नवसाहित्याचे संस्कार होते. पण त्याचा उपयोग त्यांनी आपली अभिव्यक्ती आकर्षक आणि अद्यतन करण्यापुरताच करून घेतला, साहित्यातील वास्तवतेच्या पिछेहाटीस प्रारंभ केला.

दलित साहित्याचा एक वाङ्मयीन पूर्वसंदर्भ हा आहे. गुळगुळीत प्रतिमासृष्टी, टापटिपीची मांडणी आणि सुटसुटीत मानसिक द्वंद्वे यांना अव्हेरून रोकडी सामाजिक वास्तवता दलित साहित्याने व्यक्त केली तेव्हा स्वाभाविकच त्याने वाचकाचे अवधान आपणाकडे खेचून घेतले; त्यावर आक्रस्ताळेपणाचा, मूर्तिभंजनाचा आणि अश्लीलतेचा आरोप होऊ लागला.

या संदर्भात मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राची भूमिका काय आहे ?

१. दलित साहित्याने मराठी साहित्याचे जीवनानुभव क्षेत्र विस्तृत केले आहे. या संदर्भात 'वाङ्मयीन महात्मता' या निबंधाच्या पहिल्या खंडात मर्ढेकर म्हणतात. "प्रथमत: ही विस्तृतता कृत्रिम किंवा बाहेरील प्रयत्नाने आणलेली असेल तर ती हिणकसच असते. इतकेच; नाही तर ती दिशाभूल करणारी अतएव त्याज्य आहे. ही विस्तृतता लेखकाच्या दैनंदिन कार्यक्रमाच्या स्वाभाविक परिपक्वतेतून वा दैवाच्या सुविलास–दुर्विलासांच्या ओघातून आपोआप आलेली असेल, तरच ती त्याच्या लिखाणास उपकारक होऊ शकेल. ही अनुभव–विस्तृतता अंतर्निष्ठ असली पाहिजे. उदाहरण घेऊन हा विरोध किंवा फरक सांगावयाचा, तर अनुभव वेचण्याकरिता पृथ्वी-पर्यटन करावयास निघालेल्या प्रवासीबुवाच्या व पोटाकरिता वणवण करीत दुपारची वेळ कशी जाईल याच्या सदैव चिंतनात ज्याला आपोआप पृथ्वी पालथी घालावी लागते अशा फकिराच्या

अनुभवांत जो फरक असतो तोच फरक इथेही असतो असे म्हणता येईल. एक अनुभव वेचण्याकरिता फिरतो, तर दुसरा फिरण्यात अनुभव वेचतो. पहिल्याच्या परडीत रंग कदाचित असेल पण गंध खास नसतो; दुसऱ्याच्या परडीत रंग आणि गंध यांचे जिवंत मीलन असते.[१]"

दलित साहित्यिक हा 'प्रवासीबुवा'सारखा नसून 'फकिरा'सारखाच आहे आणि त्यांच्या साहित्यात 'रंग आणि गंध यांचे जिवंत मीलन' आहे. (येथे मर्ढेकरांनी 'देव' हा शब्द 'नियती' किंवा 'कर्मविपाक' या अर्थाने योजिला नसून विशिष्ट 'अपरिहार्यता' या अर्थाने योजिला आहे.)

२. दलित साहित्यातील वास्तवतेत 'जीवनानुभवाची अंतर्निष्ठ विस्तृतता' गुणाखेरीज 'वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा' हा गुणही मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्रास दिसतो. "एखादी सुंदर स्त्री अनेकांनी बघितली तर बघणारांच्या मनात त्यांच्या मनोरचनेप्रमाणे निरनिराळ्या भावना उत्पन्न होतील. त्यापैकी काही गर्हणीय व इतर प्रशंसनीय असतील. आता समजा की, त्या प्रेक्षकांपैकी एकाची भावना फक्त इंद्रियनिष्ठ सुखाची आहे. अशा वेळेस उत्तम मार्ग म्हणजे त्याने आपल्या भावनेला वाङ्मयरूप देण्याचा प्रयत्नच न करणे. पण तितका मनोनिग्रह झाला नाही व लेखन करणे. अपरिहार्यच झाले, तर निःशंकपणे आपली खरी भावना त्याने वर्णन करावी."[२]

असे लेखनपूर्व आत्मनिष्ठेच्या संदर्भात मर्ढेकरांनी म्हटले आहे. वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेचे मोल मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्रात किती आहे, हे वेगळे सांगावयास नको. मर्ढेकरांनी म्हटले आहे, "...आत्मनिष्ठा हा वाङ्मयनिर्मितीचा आद्यबिंदू तर आहेच आहे, पण त्याहीपेक्षा अधिक म्हणजे आत्मनिष्ठेतच वाङ्मय-निर्मितीची परिणती आहे."[३]

१. सौंदर्य आणि साहित्य, बा. सी. मर्ढेकर मुंबई, १९६०, (आवृत्ती दुसरी), पृ. १४२-१४३

२. तत्रैव, पृ. १४६.

३. तत्रैव, पृ. १४६.

दलित साहित्य या आत्मनिष्ठामूल्याने परिप्लुत आहे. भारतीय संस्कृतिरूपी स्त्रीकडे पाहून सनातन्यांना गर्हणीय वाटतील अशा 'भावना' दलित साहित्यिकाच्या मनात निर्माण होतात; त्यांचे ऐतिहासिक व वैचारिक दृष्टीने जे काही मूल्यमापन व्हावयाचे असेल ते होवो; पण वाङ्मयीन दृष्टीने दलित साहित्यिकाच्या साहित्यात त्यामुळेच तीव्र लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा आढळते हे खास. (१) अनुभवाला शब्दरूप देण्याची अवास्तव घाई (२) शब्दसंपत्तीचा मर्यादितपणा (३) अनुभव सुस्पष्ट नसणे (४) प्राथमिक अनुभव शेवटपर्यंत टिकवून धरण्याची असमर्थता (५) लिखाण परिणामकारक करण्याबद्दलच्या विकृत कल्पना या पंचविघ्नांनी लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा दूषित होत असते,[४] असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे.

येथे मात्र दलित साहित्य मर्ढेकरी कसोटीवर पुरेसे उतरत नाही; विशेषतः आपले साहित्य परिणामकारक करण्याबाबतच्या साहित्यिकाच्या धारणेचे स्वरूप कसे असते याचे मर्ढेकरांनी जे विवेचन केले आहे ते अधिकांश दलित काव्यास लागू पडते. मर्ढेकर लिहितात, "आत्मिक अनुभवाशी जोपर्यंत आपण इमानी आहोत तोपर्यंत आपल्या लिखाणाला मरण नाही व कशाचीही भीती नाही, या रास्त व दृढ आत्मविश्वासाने वाङ्मयनिर्मिती करण्याऐवजी आपले लेखक अनुभवाला कृत्रिम भाषाभूषणांनी परिणामकारक करण्याचा प्रयत्न करतात. आत्मिक अनुभवाची तीव्रता वा व्यापकता ही ज्या शब्दांत तो अनुभव प्रतिबिंबित केला जातो त्यांच्या अर्थातिरेकावर अवलंबून नसते. भाषेच्या कृत्रिम, दिखाऊ, उत्तान वैभवाने आत्मिक अनुभवाला तेज चढणे शक्य नसते; उलट झाली तर आत्मिक अनुभवाशी प्रतारणाच होण्याचा संभव अधिक. केवळ 'तम'—पूर्ण भाषा वापरून कोणत्याही अनुभवाचा परिणाम उठावदार करता येणार नाही. उलट आत्मिक अनुभवाशी एकनिष्ठ राहिले तर निर्जीव सामान्य शब्दांतही परिणामकारकता उत्पन्न होते. शब्दनिष्ठ अतिशयोक्तीच्या किंवा उपमाउत्प्रेक्षादी भाषालंकार (अंतःस्फूर्तीने नव्हे तर बाह्यविचाराने)

४. तत्रैव, पृ. १५१

योजण्याच्या मोहाला लेखक बळी पडला की, तो लेखनगर्भ आत्मनिष्ठेपासून पराङ्मुख झालाच म्हणून समजावे." [५] हे आत्मनिष्ठाविघ्न दलित काव्याप्रमाणेच अन्य काही सामाजिक कवितांमध्ये व जी. ए. कुळकर्णी यांच्या रूपककथांमध्येही आढळते.

३. विचारगर्भ वाङ्मयीन तादात्म्यासंबंधी मर्ढेकरांनी म्हटले आहे : "कुठल्याही विचाराच्या स्थूल आकलनापुढे जाऊन त्यातील भिन्नभिन्न सूक्ष्मतम अशा अर्थाच्या छटा अधिकाधिक प्रकट होत आहेत; असे जर लिखाणात दिसू लागले, तर तो लेखक त्या विचाराशी समरस झाला असला पाहिजे, असा अंदाज करावा. [६] हे विचारगर्भ वाङ्मयीन तादात्म्य दलित काव्य, दलित आत्मचरित्र व दलित कथा–कादंबरी यांत आढळत नाही.

४. वाङ्मयीन तादात्म्य, वाङ्मयीन महात्मता, भावनानिष्ठ समतानता व नवीनता या सर्व संकल्पनांमध्ये निर्मितिप्रक्रियेतच लयमूल्य कसे अध्याहृत असते ते मर्ढेकरांनी दाखविले आहे; परंतु त्याचे भान एकूण मराठी समीक्षेप्रमाणेच दलित साहित्यासही नसल्यामुळे मर्ढेकरांच्या निर्मितिनिष्ठ लयतत्त्वाची दलित साहित्याने उपेक्षा केली आहे; व लय हे केवळ आकृतीचे तत्त्व आहे असे समजून त्याच्याकडे नकळत पाठ फिरविली आहे.

मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्र दलित साहित्यास उपकारक नाही अशी समजूत जीवनवादी समीक्षेने मराठीत रूढ केली आहे; ती किती गैर आहे, हे यावरून लक्षात येईल. उलट, या जीवनवादी समीक्षेनेच दलित साहित्यास स्थूल पुरोगामी विचारांचे व वक्तृत्वपूर्ण आलंकारिक अभिव्यक्तीचे साधन बनविले; व त्यास वाङ्मयदृष्टया मर्यादा घातल्या, असे म्हणावे लागेल.

५. आपल्या साहित्याने समाजामध्ये वैचारिक–सामाजिक–सांस्कृतिक क्रांती घडवून आणण्याची उमेद दलित साहित्यिक बाळगतात. भारतातील अधिकांश जनता अशिक्षित असताना आणि अधिकांश सुशिक्षित जनता साहित्याबाबत उदासीन असताना दलित साहित्य ही क्रांती कशी काय घडवून आणू शकेल? मराठी साहित्याचा जो, तुलनेने, मूठभर वाचकवर्ग आहे त्याच्या मनात आणि जीवनात तरी हे साहित्य क्रांती घडवून आणू शकते का? प्रेषिताचे साहित्य वाचकाच्या मनात क्रांती घडवून आणू शकते; पण ते साहित्य (उदाहरणार्थ, येशू ख्रिस्त, चक्रधरस्वामी यांचे साहित्य) अत्यंत साधे, सरळ आणि प्रांजळ असते; आणि मुख्य म्हणजे त्यांच्या उच्चारास त्यांच्या आचाराचा आधार असतो. 'बोले तैसा चाले' या कोटीतील ते पुरुष असतात. त्यांच्या या जीवनसामर्थ्यामुळे त्यांचे शब्द समाजावर हवा तो परिणाम करीत असतात. संतांना समाजात जे प्रबोधन करावयाचे होते, त्यासाठी त्यांनी 'लिखित शब्द' हे निरक्षरांच्या दृष्टीने निरुपयोगी साधन वापरले नाही तर श्राव्य ओवी–अभंग–आरती–भारूड इत्यादी काव्यरचनाप्रकार व भजन–कीर्तन–प्रवचन इत्यादी यंत्रणा वापरली. दलित साहित्यिकांना आपल्या क्रांतीसाठी किंवा प्रबोधनासाठी नवे श्राव्य वाङ्मयप्रकार व नवी यंत्रणा निर्मावी लागेल.

मर्ढेकरांनी मात्र कृतिप्रेरक साहित्य व आस्वादनिष्ठ साहित्य असे वर्गीकरण केलेले नाही; 'साहित्य' याचा त्यांचा अर्थ 'आस्वादनिष्ठ साहित्य' असाच आहे; व असे आस्वादनिष्ठ साहित्य क्रांती किंवा तत्सदृश सामाजिक परिवर्तन करू शकत नाही, अशी त्यांची भूमिका आहे. मानवी समाजात साहित्याच्या द्वारे भौतिक किंवा मानसिक क्रांती घडवू पाहणाऱ्या विरोधविकासवादी, नीतिवादी, प्रचारवादी इत्यादी मतांचे खंडन करून अखेरीस सारांशरूपाने मर्ढेकर सांगतात, "आधुनिक युगाची जी जी म्हणून वैचारिक किंवा व्यावहारिक ध्येये आहेत, त्यांच्या साधनेला कलानिर्मितीचा यत्किंचितही फायदा नाही. म्हणून कलानिर्मिती कायद्याने बंद केली तर मोठेसे अरिष्ट ओढवेल ही भीती नको. आपल्या जाणिवेच्या, संज्ञेच्या मर्यादाही, तशी मुळात आपल्यांत पात्रता असल्याशिवाय, कलेला वाढविता येत नाहीत. आणि आपले सुप्त सामर्थ्य जागृत झालेच तर त्याचे श्रेय आपले, कलेचे नव्हे. ज्या युगाला किंवा

५. तत्रैव, पृ. १५१–१५२
६. तत्रैव, पृ. १६०

संस्कृतीला रात्रंदिवस, साध्य आणि साधने ह्यांचाच निदिध्यास, त्या युगात वा संस्कृतीत कलेला स्थान नाही." ७

मर्ढेकरांचे हे विचार आस्वादनिष्ठ कलाकृतींसंबंधी आहेत व साध्यसाधन यांचा ध्यास लागलेल्या समाजाच्या संदर्भात आहेत, एवढे लक्षात ठेवले पाहिजे.

७. तत्रैव, पृ.

आपणास आस्वादनिष्ठ साहित्याची निर्मिती करावयाची आहे की कृतिप्रेरक साहित्याची निर्मिती करावयाची आहे याचा नीट विचार दलित साहित्यिकाने केला पाहिजे; या दोन साहित्यरूपांतील भेद, त्यांचे स्वरूप, कार्य व त्यांच्या मर्यादा त्याने नीट जाणून घेतल्या पाहिजेत.

□ □

'युगवाणी' संबंधी माहिती

प्रकाशनस्थळ : विदर्भ साहित्य संघ राणी झाशी चौक, सीतावर्डी नागपूर ४४००१२. प्रसिद्धीचा नियतकाल : द्वैमासिक. मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता : मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, भारतीय, नारायण मुद्रणालय धनतोली, नागपूर ४४००१२. प्रकाशकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता : मनोहर म्हैसाळकर, भारतीय, पवनीकर बंगला, धनतोली नागपूर ४४००१२. संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता : प्रकाश देशपांडे, भारतीय, १० अभ्यंकर-नगर नागपूर ४४००१०, वृत्तपत्राची मालकी : विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

मी, मनोहर म्हैसाळकर जाहीर करतो की, वर दिलेली माहिती माझ्या माहितीप्रमाणे व समजुतीप्रमाणे संपूर्णतः खरी आहे.

नागपूर दि. १ जून ८३ — मनोहर म्हैसाळकर, प्रकाशक

मधुकर वाकोडे

दंडार : (पूर्वरंग) मौखिक संहिता

रंगपीठावर वादक मंडळी अर्धवर्तुळाकार उभी राहतात. पाचसहा झांजवाले, दोनतीन ढोल वाजविणारे, एक ढोलकीवाला आणि तीन चार लाकडी पिलमपोवा वाजविणारे, असा सर्वसाधारण दहा बारा वादकांचा हा ताफा असतो.

सर्वप्रथम शंकराचे स्मरण केले जाते. हे स्मरण महादेवाचा धावाच असतो.

या जाग्याची मईमा हो मईमा
शंकर उतरले गावा हो गावा ऽऽ!

शंकर म्हणजे नटश्रेष्ठ. रंगपीठाचा महिमाच असा की महादेव अवतीर्ण झालाच म्हणून समजा. संथ लयीतील हा गजर पाहता पाहता द्रुतलय धारण करतो आणि–

शंकर उतरले गावाऽऽहोऽऽ!

हाच चरण आधी ढोलकरी आळवितात. आणि झांजवाले पुन्हा तोच चरण आळवितात. पिलमपोव्यांची धून साथीला असते. वातावरण भारले जाते. वादकांना जोष येऊन ते झुलत झुलत गात असतात. हळूहळू आवर्तने विरळ झाल्यावर हाती दंड धारण केलेल्यांचा टिपऱ्यांचा खेळ सुरू होतो. हे निखळ नृत्य नाही परंतु नृत्यातील काही पदन्यास घेऊन–

अखाळा ! नित वाजे चौघळा
झेंडा रोवला !

आता बाई झेंडा रोवला ! अखाळा... चालीत बदल करून–

गजर हरीनामाचा ऽ झेंडा रोवला
अखाळा ! नितवाजे चौघळा...झेंडा रोवला !

गजर चालू असतानाच मुखवटे धारण केलेला गणपती, सरस्वती आणि हनुमंत यांचा पडद्याआड प्रवेश होतो. दोन व्यक्ती कापड धरून उभ्या राहतात. गणपती आसनस्थ होतो आणि सारजा (सरस्वती) उभी राहते. हनुमंताच्यो टिपऱ्याबावल्या चालूच असतात. आणि 'नमना'स प्रारंभ होतो.

टिपऱ्यांची लय वाढलेली असते. वादकांचे 'कोरस' गाणे सुरू होते–

पयले नमन पयल्या गणा, हरी हरी रामा होऽऽ २

प्रत्येक वेळी ढोलकीच्या साथीवर पिलमपोव्यांची मोठी सुरेल धून चालू असते. पिलमपोव्यांच्या नळकांडातून अमृत पाझरते. असेच कानांना वाटते.

दुसरे नमन दूरयोधना
हरी हरी रामाऽहोऽऽ! २
तिसरे नमन तिरभुवना
हरी हरी रामाऽहोऽऽ! २
चवथे नमन चारी येदाला
हरी हरी रामाऽहोऽऽ! २
पाचवे नमन पाची पांडवा
हरी हरी रामा ऽहोऽऽ! २
साव्वे नमन संखासुरा
हरी हरी रामाऽहोऽऽ! २
सातवे नमन साती आसरा
हरी हरी रामाऽहोऽऽ! २
आठवे नमन म्हशासुरा
हरी हरी रामाऽहोऽऽ! २
नव्वे नमन नवकुळी नागा
हरी हरी रामाहोऽऽ! २



दाव्वे नमन दाहीअवतारां
हरी हरी रामा ऽहोऽऽ ! २

'नमना'च्या वेळी टिपऱ्यांची रंगत चढलेली असते. नमन थांबताच दंडधारीही थांबतात, आणि गजर होतो.

गणपती हो गण मोरया
पाव रे गण राया ऽ ! मंगलमुरते ! ३

गजराची आवर्तने चालू असतांनाच पडदा काढला जातो आणि गणेशाचे अवतरण होते. गणेश आसनस्थ आणि सारजा तबक घेऊन उभी असतांना ढोलाच्या लयीवर हनुमंत उड्या घेत नाचत राहतो. अधून मधून तो वादकांच्या, दर्शकांच्या नाका-तोंडाशी गदा नेत राहतो आणि त्यामुळे हास्याची कारंजी उडत असतात.

या नंतर संगीताश्रयी 'अकऱ्या' अवतारांच्या हास्यकारक प्रवेशाला प्रारंभ होतो. झांजवाल्याचा गट—'दाही अवतार झाले' तर ढोलवाल्यांचा 'गावात बयरुपे आले" असा क्रमाने गजर घेतात. आता वादकांनी रंगपीठावर ताबा बसविलेला असतो. तसाच दर्शकावरही प्रभाव पाडलेला असतो, हा सर्वस्वी वादकांचाच नाट्य-प्रवेश असतो. त्यांच्यापैकी दोघे पुढे होऊन.

पहिला : राम राम पाटील !

पाटील : राम राम ! कोन तुमी ?

पहिला : आम्मी बयरुपे !

पाटील : मग टाका रुपये !

पहिला : तसं नाई पाटील बुवा, आम्ही दहा अवतार सांगणारे !

पाटील : पन् आमच्या गावातला तं लेक् अकरा अवतार सांगते.

पहिला : बलावा त्याले, मी माये सांगतो अन् तो त्याचे सांगन.

पाटील : अरे वो नांगोऽऽ ! अरे वो 'अकऱ्या ऽऽ!'

अकऱ्या : आलो पाटीलबुवा आलो ! (वादकातून आवाज-पुढे होऊन) काय पाटील बुवा, बोलाऽऽ !

पाटील : अरे हे दहा अवतार सांगणारे बयरुपे आले गावात. मीया म्हनलं होऊन जाऊ द्या दोघाईची लट्टमपट्टी.

अकऱ्या : सांग म्हना तुवा पयला अवतार.

(ह्या संभाषणाच्या वेळात वादकांनी तंबाखू बिडीची तलफ भागविली असते.)

बहुरुप्या : मच्छ !

अकऱ्या : अरे हाट् (उडी मारतो, लोक हसतात.)

पाटील : मंग सांग तुवा कोनता तं! (वादकांचा मेळा सज्ज होतो.)

अकऱ्या : हा पाहा पयला अवतार–
अरे गानं नाई गाऱ्याची तऱ्हा
पैस्याच्या बांगळ्या दोन दोन भऱ्हा !
(झांज–ढोलाच्या साथीवर पिलमपोवे मस्त आवर्तने घेतात. दरवेळी.)
मग द्रुत लयीत सारेच वादक सांघिकपणे गातात–
लांडा चलो रेऽऽबांडा चलो रेऽऽ !

अकऱ्या : (नाचता नाचता थांबतो) आता सांग दुसरा !

बहुरुप्या : कच्छ !

अकऱ्या : आरे थूत् लेकाच्या. पाय दुसरा–
आला जवाई करते घाई (पिलमपोव्यांची भन्नाट धून.)
आता माई मैना जाते वं बाई ! (झांजाची लय वाढते.)
(वाद्यांच्या लयीवर सांघिक–लांडा चलो रे...! दर वेळी)

अकऱ्या : कारे कसा हाय दुसरा. सांग तुवा तिसरा.

बहुरुप्या : वराह !

अकऱ्या : आरे थूऽऽत्, चावळल्या ! (तालातच...)
माझ्या पोरीच्या हातात हिर्वे चुळे
ठेंगना जवाई माहा तीन हात उळे !
(साभिनय म्हणतो. लोक हसतात. बायकात विशेष कल्लोळ.)

अकऱ्या : कारे बावूऽऽ ! कसा हाय तिसरा. सांग तुवा चौथा.

बहुरुप्या : हे तं लेक नईनच् आयकून राह्यलो मी. माहा चौथा नरसिंह !

अकऱ्या : अरे मुंगीनं दुध देले तिचे दुध किती ?
त्यांच्यात पोयले बारा हत्ती !

बहुरुप्या : हायेस गळचा, खरा अकऱ्या हायस्. माहा पुळचा वामन.

अकऱ्या : वामनऽऽ ! थांव तुले ठेवतो गामन.
(लोकात खसखस.)
अरे हाट केला माट केला वईल घेतला कावा !
मी त्याचा जवाई पाटील माहा सावा !

पाटील : व्वारे अकऱ्या ! आज लोग तं कोनाचा सावा नोतो पन् तुया केलं बाजिद्या !
(संवाद चालू असताना वाद्यांची लय संथ असते.)

बहुरुप्या : (कपाळावर हात मारून) आता माह्याले पुळचे अवतार म्हन्जे परशराम, राम; कृष्ण, बौद्ध अन् कलंकी !

अकऱ्या : अन् मंग माहे पाऊन घे·एकदम पाच.
(लयीवर)
फक्फकीऱ्याची झोई त्यात निंगाला झिंगाभोईऽऽ
झिंगाभोयानं फेकलं जावं त्यात निंगाला
महादेवऽऽ
(नाचता नाचता सहा बोटं दाखवून–अगदी तालात–)
महादेवानं फेकलं पानी त्यात निंगाली चंपारानीऽऽ
चंपारानीनं फेकला गुलाल त्यात निंगाला ईठ्या
कलालऽऽ
(सारे लोक हसतात. गावातील विठ्याकलालही हसतो)
ईठ्याकलालानं काळ्ली भट्टीऽऽ
त्यात निंगाला सोन्या वठ्ठीऽऽ
(पुन्हा सारे हसतात. सोन्या वठ्ठ्याकडं पाहतात. तोही हसतो.)
सोन्या वठ्ठ्यानं घुतलं घुनंऽ
त्यात सापळ्लं पिव्व सोनंऽ !

बहुरुप्या : बास् बास् बापा ! झाले तुये दा अवतार. माहे सरले.

अकऱ्या : मंग जाय घराकळे ! हा पाय अकऱ्याचा अकरावा !
चटनी भाकर खाता की वांगं सिजू देता
हाय तुमची सता तं मारा दोन लाताऽ !
(अकऱ्याचे अवतार कथन संपताच गजरास प्रारंभ होतो)

सांघिक :
बासरी वाजेऽऽहोऽबासरी वाजेऽऽ
नारायना ऽ बासरी ऽऽ वाजे ऽऽऽ

(चाल बदलून) : छन् नन् बासरी वाजे ! नारायनाऽऽऽ

(गजर संपताच वादकांचे काम पुढील नाट्य चालू असेतो थांबते. रंगपीठावर नाट्यप्रवेशातील पात्र प्रवेश करतात. वादक विसावतात)

उत्तर रंग

(प्रहसन : 'धामन खोका खाये त्याचा मया कुठी हाये')

चार पात्रे : सुपळा (नवरा), चिंधी (बायको), मावशी (शेजारीण) आणि पाटील (शेतकरी)

सुपळा हाक मारतो.

सुपळा : अवोऽऽ घरी हायस् काय वं ?

चिंधी : घरी नाई त् काय मंग घराच्या आळचा-वर हावं !

सुपळा : अवऽ हेंबाळे. तुले कोन्याई वक्ती पुसलं की म्हन्ते घरी नाईत् काय मंग घराच्या आळचावर हाव ! अवंऽ घराच्या आळचावर बस्याले तू काय घुवळ् हायेस. मानूस म्हन्ते काय लेक् !

चिंधी : काय म्हन्ता ? सांगा !

सुपळा : अवो मी म्हन्तो, म्या पोतले वुवाचं काम सोळलं ! आता राह्यतो तुकाराम पाटलाच्या भुईमुंगावर रखवाली. तुव काय म्हनं हाय !

चिंधी : राऽऽ मंग् ! पन पगारगिगार...

सुपळा : आत्ता येतो ईच्यारून्. तू सयपाक कर लौकर. पोटात हळे अळ्ळावून राह्यले !

(लांब टांगा टाकतो. चक्कर मारून–अरे राम् राम्)

पाटील : राम राम ! बोला सुपळाजी.

सुपळा : तुमाले गळी पायजे होता ना ? म्हून आलो. आपून पोतले वुवाचं काम सोळ्लं लेक् ! भल्लाच तरास देत. पानी आना अन् पराटचा आना. सारा कुटाना !

पाटील : हो, गळी त् पायजे लेक् ! पन् पन्नास रुपया लोगू !

सुपळा : मंग दिसा जात जाईन ! रातचा नाई जानार.

पाटील : रातचं त् खरं काम हाय. डुक्करं लय खाद् करतात. पटत् असीनं तं हो म्हना, नाई तं राह्यलं वुवा !

सुपळा : बरं ! जातो तुमच्या वावराकळं ! तुमी निराई फिकर करू नोका ! राम राम !

(पाटील जातो. चक्कर मारून हाक मारतो–)

सुपळा : अवऽ ! घरी हायस् काय वं ?

चिंधी : घरी नाई तं काय कुठी घराच्या आळचा-वर असीन !

सुपळा : अवऽ, तं् हेंबाळ मुसके, मी तुले काय तसं म्हनूत राह्यलो !

चिंधी : तसं नाई तं कसं ? सदाईकदाई तेच् ! हायस् काय वं घरी...हायस् काय वं घरी... हाय...

सुपळा : अवऽ, कावळ् लायेल होत् ना ! म्हून म्या ईच्यारलं ! म्हनलं गेली असीन् सेजारी पाजारी बस्याले ! आऽऽ !

चिंधी : (मस्त होऊन) निराऽ, आप्लीच् लावता कईऽ पावाव् तं !

सुपळा : (गरम होवून) हेऽ पाय, काय लावतो वं ? तिची मांगाव सल्ला अन् ते करते कल्ला !

चिंधी : कायचा सल्ला...

सुपळा : पाटलाच्या भुईमुंगावर राह्यलो रखवाली. पन्नास रुपयावर. मंग तुवं म्हननं् काय ते सांग ?

चिंधी : पन्नासच् ! अन् रातचा की दिसाचा वं ?

सुपळा : दोनी वक्ताचा. अवंऽ, आपलं काय नुस-कान हाय. घरी थोळसक् जेवलो की झालं. भुई-सेंगा खाऊनच तं गुजारा करतो अन् खिसेभरून तुयासाठीऽई आनतो.

चिंधी : अन् मालकानं पाह्यलं गियलं त् !

सुपळा : त्याच्या बापालेई हाती नाई साप्ळत. माती उकरून सेंगा काळतो. झाळ उवच्. तू पायचं निराऽऽ ! वाळ मंग् लौकर. काय केलं आज ?

चिंधी : (स्वगत) मीन् तं बाई धामनखोका खाऊन खाऊन कनगी केली खाली. अन् याईच्यासाठी निरा मिसयच्या भाकरी (उघड) काय वाळू मंग ? धामन कोका की मिसयची भाकर.

सुपळा : तो खोका न फोका ना पायजे. मिसयची भाकरच् गोळ लागते अन् दमदारही राह्यते !

(जेवून ढेकर देतो. हात ढुंगणाले पुसत–) चाल्लो वं जागल्ले !

चिंधी : अवऽत् त्या मावशीले सांगजा आप्ल्या घरी निज्याले. मले एकटीले की नाई हुरहुर वाटते.

सुपळा : बरं बरं ! तू कायजी नोको करू ! देतो मावसीले पाठून. आजून काई रात नाई झाली !

(एक चक्कर मारून, मावसीऽ वो मावसीऽऽ !)

मावशी : कोन सुपळा काय ?

सुपळा : हो नाऽ मावस्ये ! मीया घरली सोकारी, चाल्लो जागलूले. पन् घरची सोय तुयासिवाय भागत नाई. तू जात जाय तिच्या जोळ झप्याले. तू सेजारी हायेस म्हून सोकारी घेतली.

मावशी : बरंऽ पन् सुपळा, दोनतीन रुपये असतीनं त् देनं रे ! या मयन्यात भल्लीच कळकी गेली.

सुपळा : हंऽ घे दोन रुपये, पन पाय बरं तिले नोको सांगू. भल्लीच नसट हाय !

मावशी : नाई रे बाप्पा सुपळचा तिले त पत्ताई लागू देत नाई ! तसं पायसीन् तं तिचं माहा निराई वनत नाई. तुयासीच् गास जुळते म्हून जातो.

सुपळा : हो, ते तं खरच हाय म्हना. (जातो)

(मावशी चक्कर मारून खाकरते)

चिधी : कोन ? आली काय वं मावसी.

मावशी : हो वं चिधे ! तो माह्या घराकळे आल्ताना ! तो काय मले वाटते सोकारी राह्यला वाटते.

चिधी : हो ना ! त्या तुकाराम पाटलाच्या वावरात. मले की नाई...

मावशी : सांगे तो हुरहुर वाटते म्हून. कावं चिधे, माह्ये लेकरं तसेच निजले !

चिधी : उपासीच ?

मावशी : देन् काई असीन तं ! घालतो त्याईच्या खाईवर नेवून. बात येतो.

चिधी : काय देवू सांग नं !

मावशी : देनं अधलीक पायली पिठ.

चिधी : ने माय ऽ ! पन् त्याईले नोको सांगू ! ते हायेत कर्रस ऽऽ ! (घरात गेल्याचा अभिनय करून) घे ऽऽ, लोक्कर.

(सकाळी सुपळचा घरी येतो. आल्याआल्याच)

सुपळचा : घरी हायेस काय वं ?

चिधी : तिगे, निरा ऽऽ तेच् लेकरऽन्हानं !

सुपळचा : बरं ऽ, टाक आंघोईले पानी. मावशी आलती ना रातरी...

चिधी : हो आलती ना !

सुपळचा : काई उकीर विकीर काळ्ला काय वं त्या घुसीनं ? कई मांगतल् तं देवू नोको वरं तिले.

चिधी : मी काय तिले बस्सर येतो वं ! चला घुवा आंग. ताट् वाळतो.

(वाजूला जावून काप्टानेसन् येतो. पाटावर बसण्याच्या अभिनय करीत)

सुपळचा : मिसय्‌ची भाकर अन् ठेचाचं आन. वरा दम राह्यते.

(दुपट्ट्याला तोंड पुसित, 'चाल्तो वं' सांगत वाहेर पडतो. चक्कर मारून)

सुपळचा : मावसी ऽ ! ओ मावसी ऽ !!

मावशी : आला काय रे सुपळचा ऽऽ !

सुपळचा : हो ना ऽ ! आता काय सांगू तुले माहे वाखे. अन् त्यात हातपायही पार गयले माहे.

मावशी : खरं ऽऽच रे सुपळचा. काय खातपेत असतं तूं !

सुपळचा : मी ना ? हा मस्त दमदार मिसय्‌ची भाकर–ठेचा !

मावशी : अन् चिधी रे ?

सुपळचा : ते ना ? हू ऽ तो घामन खोका...

मावशी : तरीच् म्या म्हनलं, असीकसी फुगली पुरीसारकी. तुया पोटाले भाकर वाधलीशीन रे वावू !

सुपळचा : अव काय सांगू मावसी तुले ! अती बसतो ऽ ना तं तती धार !

मावशी : आता असं कर. आज राती पासून घामन खोका खात जाय. मंग पाय तुले मानते का नाईतं !

सुपळचा : बरं ऽऽ ! तसच् लेक आजपास्नं ! वर चाल्तो वावरात. आ ऽऽ !

(संध्याकाळी घरी येतो. आल्याआल्याच)

सुपळचा : अवं ऽ वाळ मले लौक्कर. रातचा मानूस मयावर पाह्यजे. अन् मले की नाई लेक् तो घामन खोका वाळ्. पाह्यतो कसा काय लागते तं !

चिधी : (स्वगत) आत्ता माय ऽऽ ! याईले कोनी गुरू भेटला वाटते. आज तं निरा घामन खोक्यावरचं आले. (उघड) पन् आज स्वस्त हाय अन् घामनखोका खाऊन मयावर जावू नाई अस लोक म्हनतात. तुम्हाले पन्जेच

असीन...

सुपळचा : अवं काय व्हते ? (जेवतांना) उली उली वाऊन वाळतं. आ ऽऽ

चिंधी : असं हाय तुमचं ! एकदम वाळलं की म्हन्ता ढोर होय का ?

सुपळचा : बर ऽ झालं माहा ! देतो घाळून माव-सीले. चाल्तो वो ऽऽ. (जातो)

(तेवढ्यात मावशी प्रवेश करते.)

मावशी : काय चाल्ल वं चिंधे ?

चिंधी : काई ऽऽ नाई ऽ ! मी माझ्या घोरात होती. आज त्याईले कोनी गुरु भेटला अन् त्याईनं् घामन खोकाही खाल्ला !

मावशी : हो ऽऽ ना ! पाय बरं ऽ ! सुपळचा काई तुया शब्दावाहीर नोता. का वं ? तू तं जसी भल्लीच वायली अन् तो पाय नं् कसा माजला रानडुकरा सारका. हे पाय ऽ ! मी तुले सांगतो बाकन. पन् चिंधे ऽ ! मले उलस्याक वळचा देनं् वं ! दोन चार पापळई दे माह्या लेकरायसाठी.

चिंधी : हं ऽ ह्या घे वळचा अन् ते घे पापळ. पण मले उपाय सांग ! गवाची कनगी गेली खाली अन् ते ह्मन्नावल्यासिवाय काई रायत नाईत.

(पदरात वळचा-पापड घेवून हळूच सांगते)

मावशी : अव ऽ ! आज हाय अवस. केस् सोळ मोकाट. कपायावर भर मोरट्. घोंगळ घे आंगावर अन् किरोया ठोकत जाय मया जोळ– अन् ईच्यार त्याले–'घामन खोका खाये त्याचा मया कुठी हाये' जोरानं बोंवल ! मंग तो भेला की पुस त्याले 'सांग मयावर येवू का तुया घरच्या गवाच्या कनगीवर जावू !' बस्स तुई कायजी राह्यतच् नाई.

(वादक मंडळी ढोलाच्या तालावर 'घामन खोका...' गातात. भयानक आरोळ्या. शेतात सुपळचा ही हडळ पाहून भितो. प्रश्न–मयावर येवू का गवाच्या कनगीवर जावू ?' तो कणगीवर जाण्यास सांगतो. ह्या सर्व गदारोळात अद्‌भुतरम्य अशा वातावरणाचा अनुभव दर्शकांना येतो.)

गजर–रामाच्या देवळामंदी हो मुरत्या तीन्.
मंदी राम सीता लक्षुमन ऽऽ ! –

(पुन्हा नाटचप्रवेश)

□ □

परीक्षा समिती : आवश्यक सूचना

१. आगामी परीक्षा सप्टें. आणि फेब्रु. महिन्यात घेण्यात येतील. सप्टें. मध्ये होणाऱ्या परीक्षांचा अभ्यासक्रम मार्च ८३ च्या विद्यापीठ व बोर्डाच्या अभ्यासक्रमानुसार राहील.

२. प्रथम सत्राची आवेदनपत्रे (सप्टें. ची) १५ जुलैच्या आत पाठवावी केंद्रा-धिकाऱ्यांनी आगामी सत्रातील आवेदनपत्राची मागणी त्वरित समितीकडे नोंदवावी.

३. अमराठी (शासकीय कर्मचाऱ्यासाठी) प्राज्ञ आणि प्रवीण परीक्षांचे वर्ग १ जुलै ८३ पासून कार्यालयात सुरू होत आहेत.

परीक्षा संचालक

मृणालिनी पाटील

पांडुरंग सांगवीकरसाठी . . .

भालचंद्र नेमाडे यांची 'कोसला' ही कादंबरी पांडुरंग सांगवीकराची आत्मकहाणी आहे. संपूर्ण कादंबरीची रचना या व्यक्तिरेखेभोवती केंद्रित झालेली असल्यामुळे या कादंबरीचे मूल्य तपासत असताना या व्यक्तिरेखेची जीवनदृष्टी कोणती याचा विचार करावा लागतो. 'कोसला'-तून व्यक्त होणारी जीवनदृष्टी त्यातील पात्रांना आलेल्या अनुभवाचे विश्लेषण करताना उलगडत जाते. 'कोसला' या कादंबरीत ग्रामीण व शहरी अशा महाराष्ट्रीय जीवनव्यवहारातील अनेक प्रसंग चित्रित झाले आहेत. यातील जीवन विशिष्ट कालखंडातील आहे. त्या कालखंडातील व्यक्तींच्या मनातील आदर्श, जगण्यातील उद्देश याचे भेदक व प्रत्ययकारी दर्शन या कादंबरीत होते. साधारणपणे १९५० नंतरचे दशक हा या कादंबरीतील कालखंड आहे. सांगवीकरचे घडणे–मोडणे याच काळातील आहे. या काळात मूल्ये, निष्ठा, हास्यास्पद ठरलेल्या आहेत. आदर्शवादी मूल्ये नष्ट होत असली तरी त्यांची जागा घेण्यासाठी दुसरा मूल्यसंभार नाही. या आदर्शवादी अशा मूल्यांची जागा मध्यमवर्गीय आणि उच्चभ्रूपणाच्या तथाकथित प्रतिष्ठा–कल्पना यांनी घेतली. दुसऱ्या बाजूने पारंपरिक मूल्यांचे पुनरुज्जीवन होत होते. याचे व्यापारीकरण व जाहिरातीकरणच झालेले दिसून येते. याचा परिणाम स्वसुखकेंद्री समाजव्यवस्था निर्माण होण्यात दिसतो. अधिकाधिक पैसा मिळवावा–सुख उपभोगावे या वृत्तीला प्रतिष्ठा लाभलेली. त्यामुळे पैसा व तदनुषंगिक सुख मिळविण्याच्या आड येणारी नैतिक बंधने झुगारून लावण्याच्या तरतुदी मोठ्या प्रमाणावर होऊ लागल्या. त्यातच दुसरे महायुद्ध व औद्योगीकरणाची प्रचंड वाढ माणसाला एकटे बनविण्यास कारणीभूत झाली. ही सर्व परिस्थिती माणसाच्या मनाला वैफल्य आणू लागली. पांडुरंग सांगवीकर हा अशा समाजाचा प्रतिनिधी आहे.

'कोसला'च्या केंद्रस्थानी असलेली व्यक्तिरेखा म्हणजे पांडुरंग सांगवीकर ज्या आधारे या कादंबरीतील मूल्यभाव व्यक्त होतो. हा पांडुरंग सांगवीकर आज 'उदाहरणार्थ' पंचेवीस वर्षे वय असलेला, आहे. अतिरिक्त आत्मकेंद्रीपण, तीव्र संवेदनक्षमता, भेदक बुद्धिमत्ता, निरागसता, तऱ्हेवाईकपणा हे सामान्यतः त्याच्या व्यक्तित्वाचे गुण आहेत. पांडुरंग सांगवीकर हा लहानपणापासून जवळपास मॅट्रिकपर्यंत वडिलांच्या धाकात वाढलेला आहे. वडिलांच्या जीवनपद्धतीविषयी त्याच्या मनात चीड आहे. वडील आपल्याला मारतात, परन्तु ते लबाड आहेत हे त्याला लहानपणीच कळते. ते ढोंगी पैशाच्या मागे लागलेले लब्धप्रतिष्ठित आहेत आणि ते त्याच्या सर्जकतेला नष्ट करू पाहताहेत, असे त्यास वाटते, त्याने लावलेली फुलझाडे ते उपटून फेकतात, त्याची बासरी मोडून टाकतात, त्यामुळे संवेदनशील पांडुरंगच्या मनात वडिलांविषयी उबग निर्माण होणे हे स्वाभाविक आहे. पुढे पुढे तो ते सर्व बोलून दाखवितो. त्यांच्याशी तो तुच्छतेने वागतो. 'पण ज्याअर्थी बापाने आपल्याला विकत घेतले त्याअर्थी हा गृहस्थ आता आपला बाप लागत नाही, हा आपला मालक, आपण याच्या खाणावळीत जेवतो.' अशा स्वरुपात पांडुरंगची वडिलांबद्दलची तुच्छता व्यक्त होते. शेवटी तर तो आपल्या आयुष्यातील सर्व स्थितीला

वडीलच जबाबदार आहे असे मानतो. (अर्थात हे कितपत खरे आहे हा भाग वेगळा.) तो म्हणतो, "पूर्वजांच्याच नशिबी नपुंसकगिरी नव्हती म्हणून हे फेरे मर्द बापापायी" मग तो वडिलांनाच नकार देतो.

अर्थात त्याचा हा नकार संपूर्ण मूल्यव्यवस्थाच नाकारण्यासाठी असतो. ते जुने प्रचंड सरंजामशाही थाटाचे घर, वडिलांच्याच संस्कृतीचे निदर्शक असलेले भाव, यातून त्याला बाहेर पडावेसे वाटते. कारण या व्यवस्थेत व्यक्तीला व्यक्ती म्हणून जगता येत नाही. व्यक्तीच्या स्वातंत्र्याचा येथे इतका संकोच होतो की तिच्या स्वातंत्र्याला, विकासाला काही अर्थच उरत नाही. त्यामुळे येथे जगण्यात स्वाभाविकता नाही असे त्याला वाटते. मॅट्रिकला असताना तो म्हणतो, "मला वाटलं की कशात काही अर्थ नाही....एकूण हे फारच झालं, हे क्रूर उंदीर, त्यांच्या शेपट्या, हे जुनाट जंगी घर, हे गावाबाहेर जमणारे रिकामटेकडे लोक आणि आमचे अडाणी गडी. सगळ्या गावात एक चांगला माणूस नाही. उंदरांना, माशांना कुणीच मारीत नाही...हे खेडं, ही रात्र रात्र चालणारी कुत्र्यांची भेसूर भुंकाभुंकी, हा अभ्यास, सरळ फुकट ओझं आहे...हे घर एकदाचं पोखरून नेस्तनाबूत होईल, बरं होईल. अशा किती सकाळी या दरिद्री गावात काढल्या काही पत्ता नाही. त्या घराण्यावर, या गावाच्यावर, या उंदरांच्यावर आकाशात सगळं कसं निर्मळ आहे. खाली मात्र शेंबूड, गू, चिखल, धूळ, बारीकसारीक शेकडो आवाज, भुंकणे आरडाओरड."

पांडुरंग सांगवीकरचे हे उद्‌गार महत्त्वाचे आहे. त्याच्या वृत्तीत परात्मभाव का आला याचे वरील उद्‌गार निदर्शक आहे. पांडुरंग सांगवीकर ज्या ठिकाणी जन्माला आला तो समाज मध्यमवर्गीयांचे प्रतिनिधित्व करतो. या मध्यमवर्गीय व पांढरपेशी समाजाची विशिष्ट अशी संस्कृती असते. हा पांढरपेशी समाज नेहमीच लब्धप्रतिष्ठित म्हणून राहत आला आहे. प्रतिष्ठाच ही एक जगण्याची मोजपट्टी असे त्याने ठरवून टाकले आहे. त्यामुळे प्रत्येक बाबतीतील भेकडपणा हा त्या संस्कृतीचा स्थायीभाव झालेला आहे. कोणत्याही अन्यायाविरुद्ध प्रतिकार करण्याची शक्ती तो गमावून बसलेला आहे. पर्यायाने याच वृत्तीला तो उदात्ततेच्या कोंदणात बसविण्याचा प्रयत्न करीत असतो. नित्य होत जाणाऱ्या नैतिक, सामाजिक व सांस्कृतिक कुचंबणेला तो संयम मानू लागतो. अशा कितीतरी मूल्यांचा उदय त्याच्या पांढरपेशीय भेकडपणात आहे. पांडुरंग सांगवीकर अशा समाजात जन्माला आला असला तरी त्याच्या संवेदनशील मनावर या समाजातील व्यवहारप्रक्रिया नोंदविल्या जातात. या व्यवहार-प्रक्रियेतूनच त्याच्याठिकाणी परात्मभाव निर्माण झाला आहे.

खेड्यातील लोकांचे प्रतिष्ठेचे काही ठरीव संकेत आहेत. त्यानुसार त्यांचे सर्व जीवन नियत झाले आहेत. "रुपयाऐवजी सतरा आणे कुठून मिळतील" याकडे त्यांचे लक्ष वेधलेले असते व त्यासाठीच ते आपले सर्व आयुष्य वेचतात. इथे आपल्याला स्थान नाही हे पांडुरंगच्या लक्षात येते. त्याला जाणीव होते की, "मुलीच्या लग्नात जो जितके तोळे सोने देईल, तितकी त्याची प्रतिष्ठा, हे मान देतील तेव्हा ढोंग असतं आणि अपमान करतील तो बुटानं मारून. ही नालायक लोकांची वस्ती आहे व इथे आपला टिकाव लागणार नाही.'

जगण्याच्या या पद्धतीला नकार देणारा सांगवीकर पुण्याहून आल्यावर शेवटी गावात दिवस काढतो ते अतिशय कंटाळवाणेपणाने. त्याला कळते की 'मी जरी आता कायम खेडूत झालो तरी खेड्यात जगणे म्हणजे एकंदरीत जनावरासारखंच,' "परंतु हा जीवनक्रम सक्तीचा आहे त्याला कोणताच पर्याय नाही म्हणून सांगवीकर तो जीवनक्रम स्वीकारतो." असे वसंत पाटणकरांना वाटते. मात्र पांडुरंग यातून मार्ग काढू शकला नाही व तसा प्रयत्नही तो करीत नाही. हा त्याचा भेकडपणा म्हणायचा काय ?

पुण्यात आल्यावर त्याची भांबावलेली मनोवस्था आणि त्यातून निर्माण झालेले त्याचे तत्त्वज्ञान हे कधी कधी त्याच्या कोतेपणाचे दर्शक आहे असे वाटू लागते. "इतक्या प्रचंड गर्दीत आपण म्हणजे कोणीच नाही. आपला या शहरी जगात एकूण थांग लागणार नाही." ही स्वत:च्या नगण्यत्वाची जाणीव त्याला होते. खेडेगावात व्यक्तीच्या

स्वातंत्र्याचा संकोच होतो आणि शहरात हेच स्वातंत्र्य इतके विस्तारते की या स्वातंत्र्यकल्पनेलाच काही अर्थ शिल्लक राहत नाही. पांडुरंगच्या बाबतीत नेमके हेच घडते आणि मग पांडुरंग प्रत्येक अनुभव हा नकारातून स्वीकारतो. याबद्दल वसंत पाटणकर असे म्हणतात की, "सांगवीकर हा पूर्वग्रहदुषित नजरेने कोणत्याच घटनेकडे वा व्यक्तीकडे पाहत नाही." हे पाटणकरांचे विधान तपासून पाहणे आवश्यक आहे, कारण पूर्वग्रहदूषित दृष्टी जरी त्याची नसली तरी एक प्रकारचा मनोगंड तयार झाल्यामुळे सर्वच माणसे सर्वच घटनाप्रसंग त्याला असे एकारलेले वाटू लागतात.

कॉलेजात शिक्षण घेत असताना अनेक गोष्टींमधील विसंवाद तो पाहतो. या विसंवादाची अनेक चित्रे या कादंबरीत व्यक्तींच्या संवादातून, घटनांमधून आपल्यापुढे आली आहे. त्यात आईला कवितेतून पत्र लिहिणारा तांबे, जगात समता स्थापन करण्याचे प्रचंड ध्येय असलेला मधुकर देशमुख, अफाट वागणारा मधुमिलिंद इचलकरंजीकर, सदोदित सुभाषितांतून बोलणारा जोग, सुरेश बापट, मेहता, पटवर्धन, वर्मा, गोविंदा, रमी, बुंदी अशी अनेक पात्रे 'कोसला'त आहेत. कॉलेजातील मुलामुलींच्या भंकपपणाची उच्चभ्रूपणाची सांगवीकरला चीड आहे. त्यांच्याबद्दलच्या त्याच्या प्रतिक्रिया या त्याच्या मूल्यभावासह येतात. "त्याच्या स्वाभाविक, सहज अशा जीवनपद्धतीत आजूबाजूच्या व्यक्ती बसू शकत नाही. तर तो या सगळ्यांपासून वेगळा पडतो. यशस्वी जीवनाच्या साचेबंद- व्यवस्थेत तो नालायक ठरतो." असे वसंत पाटणकर म्हणतात, त्यापेक्षा भोवतीच्या इतर व्यक्तींच्या सर्वसाधारण जगात पांडुरंग सांगवीकर बसू शकत नाही म्हणून तो साऱ्यांपासून वेगळा पडतो असे म्हणणे जास्त योग्य होईल.

कॉलेजमध्ये समवयस्कांचा खोटेपणा, भ्याडपणा कळून चुकल्यावर सांगवीकर एकटा होत जातो. होस्टेलातील टोळीवजा व्यवहार करणाऱ्या मुलांचे वागणे त्याला असह्य होते. तो म्हणतो, "पण साले हे लोक एकत्र जमतात, ते सगळ्यांच्या साठीच, एकत्र डुकरांसारखे नुस्ते खिदळतात. दुसऱ्यांना उडवितात, एकूण या रानटी लोकांच्या रक्तालाच हे मिळलेले त्यांना फक्त छळायचेच अनुभव."

कॉलेजजीवनातील अनेक गोष्टींबद्दल त्याचा भ्रमनिरास होत जातो. प्रोफेसरांच्या विद्वत्तेबद्दलच्या त्याच्या कल्पना एकादोघांबाबत खऱ्या ठरतात. ठरीव विनोद करणारे प्रोफेसर्स, मागच्या तासालाच शिकवलेले पुन्हा शिकविणारे प्रोफेसर्स, दांभिक डॉ. गुणे अशीं अनेक पात्रे त्याच्या सान्निध्यात येतात. त्यामुळे त्याचा शिक्षणावरचा विश्वास उडून जातो.

सांगवीकरला जसजसा पुण्यातील जीवनाचा सर्वांगाने परिचय होत जातो तसतसा अनेक क्षेत्रातील दांभिकपणा त्याच्या नजरेला येतो. थोर लेखक, पुढारी याच्याबद्दल तो म्हणतो, "पण पुण्यातील बहुसंख्य थोर लेखकांना व पुढाऱ्यांना निदान बरेच लोक आल्याशिवाय थोर विचार मांडवत नाही." किंवा "कविता लिहाव्या तर याच सद्गृहस्थाने. सर्व प्रकारच्या भावनांची यादी करून लिहिल्या असतील. क्रियापद ओळीमध्ये फक्त कुठेतरी टाकतील." किंवा "कादंबरी लिहावी तर अशी इतकी जाड आणि तितकीच पोकळ." अशी त्याची शहरी लोकांविषयीची प्रतिक्रिया. सांगवीकरच्या या विधानावरून आजचे पुढारी, नेते, कवी, कादंबरीकार कोणत्या पातळीवर पोहोचले, त्याची दृष्टी स्वार्थी कशी बनत गेली याचे चित्र आपल्यापुढे उभे पहावे.

भालचंद्र नेमाडे यांची साहित्यविषयक दृष्टी आणि पांडुरंग सांगवीकरने साहित्यिकांवर ओढलेले ओरखडे तंतोतंत जुळतात. उदा. नेमाडे म्हणतात, "या सगळ्यामागे प्रतिष्ठा, उपजीविका आणि अवास्तव प्रेम आहे, हेही उत्तर असू शकेल. साहित्य हे सर्व गिधाडांना मेलेल्या जनावरासारखे वाटते...... लेखक आता आपल्या जाणिवांशी प्रामाणिक राहू शकेल का हा सगळ्यात मोठा प्रश्न आहे." यासारख्या विधानातून आणि पांडुरंगच्या वरील प्रतिक्रियातून लेखकाच्या ठिकाणच्या अप्रामाणिकत्वाचा एकच सूर आळवलेला आहे. त्यामुळे पांडुरंग सांगवीकरच्या या विधानातून प्रत्यक्ष लेखक बोलत आहे असे वाटते.

पांडुरंग सांगवीकरचा जीवनाच्या सर्वांगाने परिचय होत जातो, तसतसा अनेक क्षेत्रातील दांभिकपणा त्याच्या नजरेत येतो. पांडुरंग सांगवीकरच्या 'आज उदाहरणार्थ पंचेवीस वर्षं वय' असलेल्या तरुणाचे हे आत्मकथन आहे. वयाच्या पंचेविसाव्या वर्षात पूर्वायुष्यातील काही घटना तो कालानुक्रमे सांगत जातो. अर्थात या घटनांना पंचवीस वर्षं वयाची चौकट आहे. त्याला अर्थपूर्ण दिसणाऱ्या घटनाच तो सांगतो. त्यामुळे एक ठाम दृष्टी ठेवूनच सांगवीकर आत्मकथन करीत आहे. सर्व काही नाकारल्यानंतर सांगवीकरच्या वाट्याला स्वयंकेंद्री तडफडच शिल्लक राहते. सारेच अर्थशून्य भासते. ही अर्थशून्यता, कंटाळा, वैताग, यातून प्रगटते. हाच त्याच्या जीवनाचा स्थायीभाव आहे, हीच जीवनदृष्टी आहे, पण ही जाणीव जीवनाकडे पाठ फिरवणारी आहे.

बालपण जसजसे ओसरत जाते तसतशी बालपणातील निरागसता आणि त्यातील निष्कपट, कुतूहल वाढत्या वयाबरोबर संपून जाते. ही एक स्वाभाविक प्रक्रिया आहे; पण ही निरागसता जेव्हा कटू अनुभवांनी ठोकरली जाते तेव्हा त्याची जागा तर्ककठोर भूमिकेने भरून जाते. लहानपणी सश्याचे पिल्लू तो घरी आणतो; पण हौशीने आणलेले हे गोजिरवाणे पिल्लू, क्रूर व हिडीस उंदीर मारून टाकतात. जिच्यासाठी आठवणीने साडी न्यायची त्या त्याच्या लाडक्या मनीचा मृत्यू हाही पांडुरंगला उध्वस्त करून टाकणारा एक अनुभव आहे. त्या मृत्युची ही भीषणता त्याला परात्मतेची जाणीव करून देते. मनीचा मृत्यू, सशाचा मृत्यू, वासरीचे तुकडे, त्यांनी लावलेल्या फुलझाडांचा वडिलांकडून झालेला नाश हे सर्व त्याच्या मनातील निरागसतेच्या नाशाला कारणीभूत होतात. जी निरागसतेची जाणीव व्यापक व्हायला हवी होती, आणि ज्या व्यापकतेपायी 'पोटासाठी माणसाने धरित्रीशी असणारे मूळचे निरागसतेचे नाते गमावले आहे असे वाटू लागते.'

पांडुरंग सांगवीकरच्या एकाकीपणाचे दुसरे कारण असे की ज्या वेगाने तो आलेल्या अनुभवाबाबत व सभोवतालच्या अवलोकनाबाबत चिंतन करीत जातो त्या वेगाने त्याच्या हातून कृती घडत नाही. त्यामुळे त्याच्या ठिकाणी येणारी सर्वच बाबतीतील अस्वस्थता तशीच शिल्लक राहते. या सर्व अस्वस्थतेची केवळ वांझोटचा वैतागात परिणती होते. त्याच्याठिकाणी ही अस्वस्थता असली' जरी गिरीधरसारखी कृतिप्रवणता नसल्याची वृत्ती असल्यामुळे शेवटी सगळचा संस्कृतीला नकार देणारा सांगवीकर आपणच निर्माण केलेल्या बंदिस्त कोशात गुदमरून जातो. त्यांचे 'खुंटचांवर उभे राहायला' तयार होणे याच वृत्तीमुळे घडून येते.

चंद्रशेखर जहागिरदार यांना 'कोसला'तील परात्मतेला नैतिक व सामाजिक तसेच आध्यात्मिक व अस्तित्वात्मक पातळचा असल्याचे स्वच्छपण जाणवते. या दोन्ही पातळचा उसन्या घेतलेल्या स्थिर अशा प्रवृत्तीतून निर्माण होत नाहीत. तर उत्पाती अनुभवांच्या मालिकेमधून उद्भवतात. पांडुरंगच्या परात्मतेचे नैतिक स्वरूप समजून घेण्यासाठी काही घटना लक्षात आणणे जहागिरदारांना महत्त्वाचे वाटते : सर्वसाधारणत: समाज हा कुटुंब, धर्म, शिक्षण, विवाह, आदी संस्थांच्याद्वारे एक संस्कृती निर्माण करीत असतो. ह्या संस्कृतीला स्वीकारण्याचा समाजातील लोक प्रयत्न करतात. कारण त्यामुळे सुरक्षितता व प्रतिष्ठा यांचा लाभ होईल असे त्यांना वाटत असते. पण अशा बांधिलकीमुळे व्यक्तीचे स्वातंत्र्य बांधले जाते असे पांडुरंगला वाटते. त्यामुळे हे सर्व निरर्थक आहे असे वाटून शहरातील भंपकपणाचा, ढोंगीपणाचा अनुभव पांडुरंगला खेडचातही येतो.

अशाप्रकारची निरर्थकता दोनप्रकारे येऊ शकते. अतिहळव्या आणि स्वप्नाळूवृत्तीमुळे आणि मानवी अनुभवातील सम्यक् बौद्धिक विश्लेषणामुळे. चंद्रशेखर जहागीरदारांनी पांडुरंगच्या निरर्थकतेचे विश्लेषण करताना त्याला स्वप्नाळू न ठरविता नैतिकता बाळगणारा बुद्धिमान तरूण संबोधले आहे. त्यामुळे समाजाविरुद्ध बंडखोर म्हणून जरी पांडुरंग उभा राहत नसला तरी त्याचबरोबर समाजाचा असहाय बळीदेखील ठरत नाही. तीव्र बुद्धिमत्ता व तशीच संवेदनाशीली यांच्या जोरावर सभोवतालच्या जगातील भोंदूगिरी ओळखून तो आपली तीव्र प्रतिक्रिया व्यक्त करीत जातो. या प्रतिक्रियांमागे, तसेच नकारामागे एक निश्चित असा मूल्यविचार असल्याचे जाणवते.

अशी एक प्रतिक्रिया व्यक्त करताना पांडुरंग म्हणतो, 'प्रत्येक आईला वाटतं हे पोरगं मोठं व्हावं पण मोठं म्हणजे काय हे नीट माहित नाही.' पांडुरंगला सुरक्षित प्रौढ समाजाचा मुखवट्या-आडील ढोंगीपणा जाणवतो. पांडुरंगाचे नागरी आणि ग्रामीण जीवनाचे अनुभव सारखेच विपण्ण करून सोडणारे आहेत. चंद्रमोहन भक्तुल सांगतात,' पांडुरंगाभोवती जमा झालेले पात्रांचे पुंजके गलितगात्रा अमानवी आणि अवैयक्तिक मानवी-संस्कृतीचे पुरेपूर प्रतिनिधित्व करतात. पैशाचे लोभी असलेले पांडुरंगचे वडील, जुगाराचे वेड असलेला झगडू गडी, गुन्हेगारीचे अड्डे चालविणारे बढाईखोर बदमाश, सुनाट आणि राघो, वर्तमानाचे भाव हरवून बसलेले लोकसंस्कृतीतील घुळक्या आणि लहानु भगत, भन्हाडी आणि अंबाबाईचे भगत, मनोरंजन करून व भीक मागून आपले पोट भरणारे, अस्वस्थ, उदास, निर्लज्ज आणि बांडगुळासारखे जीवन जगणारे रिकामटेकडे डी. अण्णा, दगडूशेठ वगैरे, स्वच्छतेचे अमानुष वेड असलेले चक्रधर मास्तर, जनावरांचा छळ करणारी माणसे, दिवसभर माशांशी खेळत बसलेला गोसावी सोनार, जोग, यांच्यासारखे पुण्याचे भामटे, विषयभोगी इचलकरंजीकर, होस्टेलची हरामखोर मुले, व्यभिचारी व नोकरीवर डोळा ठेवून असलेला गोविंदा, बुलंद इच्छाशक्ती असलेली पण दम्याने पछाडलेली रमी, हसरी टवटवीत आणि लोभस बुंदी, पुरुषाच्या आणि समाजाच्या दडपणात कायम राबणाऱ्या पांडुरंगच्या घरातील बायका, वडीलधाऱ्यांच्या जुलुमाची शिकार झालेली छोटी मनी, पूर्वजांच्या कुकर्माचा बळी जयहिन्द, जीवनाविषयी विलक्षण आसक्ती असलेला पण जीवनावर सूड उगविण्यासाठी विहिरीत जीव देणारा तापीराम, अध्यात्मातून भटमार्गी झालेला अस्वस्थ गिरधर, मुमुक्षूंना मार्ग दाखविणारा मितभाषी बंबासबुवा हे सर्व लोक 'कोसला'त मानवी संस्कृतीचे पुरेपूर प्रतिनिधित्व करताना दिसतात. पांडुरंगच्या भेदक नजरेमधून न सुटलेली अशी अनेक प्रवृत्तींची माणसे, त्यांचे हेतू, त्यांच्या वासना आणि त्यांच्यातील अगतिकता पांडुरंगला जाणवते.

ही विविध प्रवृत्तींची माणसे पांडुरंगने एकाच माळेत का गुंफली ? या सान्यांना एकाच माळेत गुंफल्यामुळे त्यांच्याबद्दलचे जे आकर्षण पांडुरंगला प्रारंभी वाटत होते ते नंतर नाहीसे होत गेले आहे. इथे एक प्रश्न असा निर्माण होतो की या कादंबरीत आलेली ही सर्व पात्रे, पात्रे म्हणून कादंबरीत वावरत नाहीत. विविध थरातील माणसांच्या जीवनातून जाणवणारा एकसंध भंकसपणा दाखविण्यासाठी ती येथे प्रतिमा म्हणून आली असावी. अशा प्रतिमा या कादंबरीतील वातावरण-निर्मितीसाठी पोषक ठरल्या आहेत.

जगातील अवतीभोवतीची निरर्थकता जाणवूनही पांडुरंगला यातून आपली सुटका करून घेता येत नाही. यातील, ज्यांना हे जीवन अर्थपूर्ण आहे असे वाटते आणि ज्यांना अर्थशून्य नाही असे वाटते ती सगळीच माणसे त्याला एका पातळीवरची वाटू लागतात. म्हणून अशा अर्थशून्यतेपासून स्वतःला सावरणे पांडुरंगाला जिथे कठीण आहे, तेथे त्याच्याकडून या प्रवाहाविरुद्ध बंडखोरी करण्याची अपेक्षा कशी करावी ? निरागसता, उत्स्फूर्तता, जिवंतपणा, या गोष्टींचाच नाश या मानवी जीवनात माणसांकडूनच होतो आहे याची खंत आणि पुरेशी जाण पांडुरंगला असूनदेखील एवढे चिंतन करण्याखेरीज तो काहीच करू शकत नाही.

जगातील या निरर्थकतेमुळे पांडुरंग एकाकी बनत चालत आहे. माणसाच्या जन्ममृत्यूचा विचार तो करू लागला आहे. या पृथ्वीशी आपले नाते काय ते तो सांगू लागला आहे. तो म्हणतो;

'या माणसाचं जमीनीत काय आहे ? हे माणसानं पोटापायी घालवलं ही पृथ्वी आम्हाला देणार नाही असे तुला म्हणता येईल. वरून कोणीतरी आपल्याला सहज टाकून दिले आहे. इथं भाड्यानं राहा म्हणून. हे शरीर भाड्यानं. शंभर वर्षांची पावती. काही गडबड केली तर घर सोड वं लागेल लक्षात आहे ना ?'

यातून आपण या जगात कोणीच नाही, या जगाचादेखील आपल्याशी संबंध नाही, आपण उरले याची जाणीव त्याला झालेली आहे असे दिसते. "झाडं, खोल्या, खिडक्या, टेकड्या, वेताळा-

मागची कुरणं, तिथल्या गुंजा,-सगळचांचा संबंध निव्वळ जागा सुटली की तुटला. ही जागा मात्र तुटू शकते कारण आपले पाय काही जमीनीत रोवलेले नाही, म्हणनच आपण हा वर्षाचा आणि जागेचा संबंध जुळवून टाकतो, चिरंतन आहे, शेवटी जागाच. वर्ष काय आपण मेलो की संपलीच, पण पलिकडे आपण कोण?" असे मूलभूत प्रश्न तो स्वतःला विचारू लागतो, हा त्याच्या जीवनाचा एकाकी प्रवास आहे. हा त्याचा एकाकीपणा स्वयंभू आहे. अवतीभोवतीच्या जीवनाशी आपला संबंध काय ? त्यांचा आणि आपचा संबंध काय ? त्याचे व आपले काय नाते, आपण मेल्यावर काय उरणार, आपल्या अस्तित्वाला काय किंमत आहे या सर्व प्रश्नांचा तो तिऱ्हाईतपणे विचार करू लागतो.

"आपलं मन म्हणजे फुकट व्याप. आपलं अस्तित्व खरं नाही. आपली जरा सुद्धा किंमत या जागेला नाही. मग सगळचा आयुष्यात हेच. आपल्या कशालाच काही किंमत नाही."

अशाप्रकारे आजबाजूच्या सर्व गोष्टींना नकार दिलेला पांडुरंग हा outsider होतो आणि बाहेरून जेव्हा या जीवनाकडे, संस्कृतीकडे तो पाहतो तेव्हा त्यातील हास्यास्पदता त्याला अधिक प्रकर्षाने जाणवते. आपल्या हाती काहीच लागत नाही या जाणिवेने तो आपले अस्तित्वच नाकारतो. मग त्याला स्वतःचे अस्तित्वच भूतासारखे वाटू लागते. "नाही तरी आपण भूतच. आसपास कुठे काही चाहूल ऐकू येते आहे कां ? नाही ?"

अशा अस्तित्वानुभवाची अनेक रूपे त्याच्या चिंतनातून-नंतर प्रत्यक्ष जगण्यातून व्यक्त होतात. त्याचे सिंहगडाला जाणे, वेताळ टेकडीवर भटकणे हे अस्तित्वाचा शोध घेण्याच्या प्रयत्नातून होते. जन्म-मृत्यू हा त्याच्या चिंतनांचा विषय होतो, विशेषतः मृत्यू हा त्याचा चिंतनविषय. त्याच्या निरागसपणाला प्रचंड हादरा बसतो तो एकदाच, त्याच्या वहिणीच्या मृत्यूची वार्ता कळल्यानंतर. अगोदरच अर्थशून्यतेने ग्रासलेल्या त्याच्या मनाला सर्वभक्षक मृत्यूची दाहक जाणीव होते; आणि त्याला उलटपालटे करते हा त्याच्या जीवनातील क्षण धक्कादायक व भीतिदायकसुद्धा आहे. मनीच्या मृत्यूची वार्ता कळल्यावर तो ज्या आवेगाने दुःखाच्या जवळ जातो, ते पाहण्यासारखे आहे.

"माझी पाच वर्षांची बहीण मेली तेव्हा प्रचंड दुःख झालं, मला अतोनात दुःख झालं. तेव्हा मी इकडे होतो म्हणून भलतंच. इतकं की मला दुःख झालं आहे, हे माझ्या मित्रांना पण कळलं. पण मनी गेल्याचं मी कुणाला सांगितलं नाही. ते म्हणाले, बाबा रे, दुःखाची वर्तुळं फिरतफिरत अचानक आपल्याभोवती फिरू लागतात. भयानक वेगानं फिरू लागतात. त्याला कारण असतंच असं नाही." पांडुरंग या काळात कमालीचा अस्वस्थ होतो, 'कशातच रस वाटेनासा झाला.' हे त्याच्या लक्षात येतं. सारखे मृत्यूचे विचार त्याला सतावतात. 'मृत्यू हेच अंतिम वास्तव तर जगण्याचा अर्थ काय ? आयुष्य का आणि कितपत मौल्यवान मानायचं ?' ही त्याची उद्विग्न अवस्थाच मृत्यूबद्दल, त्याच्या दुःखाबद्दल आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या अस्तित्वाच्या जाणीवेबद्दल चिंतन करण्यास प्रवृत्त करते. अजिंठ्यातील बुद्धाच्या भव्य मूर्तीकडे पाहून त्याच्या डोक्यात अस्तित्वाचे आवर्त येऊ लागतात 'मनुष्य मरणं म्हणजे नाहीसं होणं, पण जग पुसले जात नाही.' हे त्याला जाणवते. कामूच्या 'The myth of Syshiphus' बद्दल लिहिताना एका समीक्षकाने "It is the soliloguy of an artist facing the Idea of death ?" हे जे म्हटले ते इथेही लागू आहे असे वाटते.

कादंबरीतील परमेश्वर आणि मानव, जन्म आणि मृत्यू यांचे विस्तृत प्रमाणात निरुपण या दृष्टीने बघण्यासारखे आहे. जीवनाचा सर्व व्यथांमध्ये मृत्यूच्या तीव्र वेदनांना एक निश्चित अर्थ आहे. मृत्यू म्हणजे तीव्र शारीरिक वेदना आहे, हे एरवी दुर्लक्षिले जाणारे सत्य कादंबरीत गायीच्या मृत्यूच्या वर्णनात प्रभावीपणे येते.

"तुमची आमची दुःखं म्हणजे तरी मानसिकच, खरी शारीरिक दुःखं माणसाला तरी कमीच माहित."

"मृत्यूबद्दल आपल्याला विशेष भीती वाटत नाही. पण मृत्यूचा आणि वेदनांचा इतका जवळचा संबंध आहे हे कळल्यावर कुणाला झोप येईल ?

गिरधरसारख्यांनाच. असे लोक साले आपल्याला मरणापलिकडचे कळते असे समजणारे आणि त्याच्या गाईच्या पाठीवरच लालभडक भोक."

गिरिधर आणि पांडुरंग यांना वंबासवुवा मृत्यूचे खरे रूप स्पष्ट करताना सांगतात :

"नवी गोष्ट म्हणजे मरणच. ती इतकी ताजी असते की अनुभवली की अनुभवणाराच नाहीसा होतो. म्हणून कदाचित ती नवी राहते. माणसाच्या आयुष्याच्या घडणाऱ्या गोष्टी दोनच जन्म आणि मरण. पैकी माणसाला जन्म होत नाही. म्हणूनच उरते एकच गोष्ट. हीच गोष्ट घडते मरताना. आपण कुण्या दुसऱ्याला मरत नाही. स्वतःला तीच नवी वस्तू."

अशा रीतीने विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील जीवनव्यवहारातच असलेली मूल्यसंकल्पना पांडुरंग सांगवीकर नाकारतो. त्याच्या झाडावरील, जन्मावरील, निर्माण झालेल्या चिंतनातून तो स्वतःचे अस्तित्वच नाकारत असल्याचे जाणवते.

वास्तवातून निर्माण झालेली उध्वस्तता व पांडुरंगला आलेला अनुभव हा 'कोसला'चा एक महत्त्वाचा विषय आहे, पण या वास्तवाशी प्रतिकार न करता प्रत्येक वेळी तो बिनशर्त तडजोड करीत जातो. मात्र जगताना त्याला मृत्यूची जाणीव सतत अस्वस्थ राहते. त्याची ही तडजोड समजून उमजून आणि डोळसपणे राहते, व या तडजोडीत त्याला आयुष्याच्या सगळ्या घडपडीचा अर्थ गवसतो. आपल्यासारख्याचा जीवनक्रम जन्माला येण्यापूर्वीच समाजाने ठरवून दिला आहे. त्यातून सामान्य माणसाची सुटकाच होऊ शकत नाही म्हणून. आपल्या आयुष्यात वैताग आहेच, पण वांझोटा,' अशी तो कबुली देतो, म्हणून त्याच्यापुढे 'कोसला' होणे हाच एक पर्याय शिल्लक राहतो.

त्याच्या या एकाकीपणात जीवनातील आदर्शांचा तो कधी पुरस्कार करीत नाही. त्याचप्रमाणे जीवनात जगण्यासारखे काही नाही हे जाणवूनही त्यातून पलायनही करीत नाही.

थोडक्यात, त्याच्या अवतीभवतीच्या अवलोकनातून त्याला जाणवलेला भंकसपणा, त्याबद्दल त्याने केलेली मनसोक्त टिंगल आणि आपण याविरुद्ध बंड करू शकत नाही, याबद्दल दिलेली प्रामाणिक कबुली हे पांडुरंगच्या एकाकीपणाचे खरे पोत आहे."

या एकाकीपणातील सुप्त वेदनेत पांडुरंगला जाणवलेले स्वातंत्र्याचे विविध पर्याय मोठे विलक्षण आहेत. मनीसारखे मृत्यूनंतर मिळणारे अवांच्छित अटळ दुःखकारक असे स्वातंत्र्य, तसेच या दुःखाला पर्याय म्हणून स्वतःला या अलौकिक अध्यात्मात लोटणारे स्वातंत्र्य अशी स्वातंत्र्याची विविध रूपे त्याला दिसतात. हे स्वातंत्र्य त्याला गिरीधरच्या व्यक्तिमत्वात जाणवते. आत्महत्या करणारा माणूस मृत्यूची हुकमत मोडून त्यालाच आपला दास करतो, असे डोस्टोव्हस्कीच्या नायकाप्रमाणे सांगणारा गिरीधर स्वतःच्या नाहीसे होण्याने स्वतःचे स्वातंत्र्य सिद्ध करतो. याउलट पांडुरंगचे आहे सामाजिक जीवनातील घटनांचे, खोटेपणाचे, मानवी अस्तित्वाचे, मूलभूत दुःखाचे त्याला आकलन झाले आहे. या दुःखाचे कारण शोधण्यासाठी नैतिक आणि आध्यात्मिक पात्रताही त्याच्याठिकाणी आहे. पण कार्य करण्याची वृत्तीच नसल्यामुळे प्रस्थापित मूल्यांना नकार देणारा पांडुरंग सावंगीकर आपल्याच कोशात गुदमरून जातो. 'आपल्यासाठीच जगात अनेक जबरदस्त गोष्टी होऊन गेलेल्या आहेत' अशाप्रकारचे त्याचे पश्चात्तापाचे सूर घेऊन निघालेले उद्‌गार, त्याच्या मनाला ग्रासलेले वैफल्य आपल्या समोर साकार करीत असले तरी हे वैफल्य निष्क्रीयतेतून आलेले आहे असे वाटते.

पांडुरंगच्या ठिकाणी जेवढे अस्तित्वाबद्दलचे चिंतन आहे तेवढाच त्याच्या ठिकाणी पोरकट म्हणजे अपरिपक्व भाबडेपणाही आहे. अनेक ठिकाणी गंभीर चिंतन करणारा हा ऐन पंचेवीशीतील नायक अनेक ठिकाणी असे काही भाबडे प्रश्न विचारतो की त्यातून हे सर्व प्रश्न पोरकटपणाचे वाटतात. : "लोक लिहितात काय म्हणून?" याचे उत्तर तो स्वतःच देतो; "कागद स्वस्त म्हणून लोक लिहितात. एक लाख रुपयाला एक कागद असा भाव आल्यावर बोला आता लिहिता." असे उत्तर शोधणारा पांडुरंग सांगवीकर आणि मनीच्या मृत्यूनंतर, मृत्यूबद्दल गंभीरपणे चिंतन करणारा पांडुरंग सांगवीकर, हे दोघेही एकच आहेत काय ?

अशी शंका येते. अर्थात सगळे जगच अर्थशून्य वाटल्यानंतर त्याला सुचणारे प्रश्न आणि उत्तर-देखील उदाहरणार्थ अर्थशून्यच, अशी मखलाशी करता येईल किंवा अशाप्रकारचे प्रश्न म्हणजे त्याच्या वयाचा परिणाम आहे, असेही कुणी म्हणेल. प्रश्न त्याचा नाही, त्यामुळे त्याचे एकूणच चिंतन गंभीर–भाबडे होऊन जाते. ते ठिसूळ वाटू लागते. योजनापूर्वक मांजराचा सूड घेणारा पांडुरंग, आणि निसर्ग म्हणजे काय? या प्रश्नांचा शोध घेणारा पांडुरंग केवळ भाबडा आहे असे नाही तर अपरिपक्वही आहे. बापाला नावे ठेवणारा पांडुरंग त्यांच्याच पैशाच्या आधारा-वर स्वैर तरीही सुरक्षित आयुष्य जगतो. नोक-रीच्या बाबतीत जेव्हा नकारात्मक उत्तर येते तेव्हा त्याला आपले जुने घर जबाबदार आहे असे वाटते. पण स्वतःचे कर्तृत्व दाखविण्याची त्याच्या ठिकाणी इच्छा निर्माण होत नाही, प्रतिष्ठेसाठी धडपड करणाऱ्या वडिलांना नावे ठेवून मूल्यव्यवस्था नाकारणारा पांडुरंग उसने पैसे घेऊन गावातील लोकांना चहा पाजतो व स्वतःची प्रतिष्ठाही जपतो, लग्नसंस्थेची टर उडविणारा पांडुरंग, "आपणच खुंट्यावर येऊन उभं राहावं, असं म्हणत स्वतःच लग्नाला तयार होतो आणि खुंट्यावर येण्याचे खापर मात्र मूल्यव्यवस्थेवर फोडतो.

जगातील सर्वच गोष्टींची निरर्थकता जाण-वूनही जगातील सर्वच निरर्थकतेचा स्वीकार ही पांडुरंगची शरणागती आहे काय? असा प्रश्न नेहमी त्याच्या बाबतीत निर्माण होतो. त्यामुळे या शरणागतीला देखील अर्थशून्य मानून पांडु-रंगच्या सगळ्या कृतींचे आपण समर्थनच केल्या-सारखे होते. त्यामुळे होते काय? जगातील व्यवहारामुळे त्याच्या मनात निर्माण झालेल्या चिंतनाची गंभीरपणे दखल घ्यावीशी वाटत नाही. पांडुरंगच्या मनात चाललेले जे स्वैर चिंतन आहे ती त्याच्या आत्यंतिक संवेदनशीलतेची परिणती आहे. कुठलीही जबाबदारी न स्वीकारणाऱ्याला हे चिंतन शोभेसे आहे. अशा का स्वैर, बेफिकीर, बेजबाबदार आणि अपरिपक्व पांडुरंगच्या गंभीर चिंतनाची दखल गंभीरपणे घ्यावीशी वाटत नाही. नरहर कुरुंदकर म्हणतात त्याप्रमाणे, "विदुषकाच्या तोंडी काही वाक्ये घालून आपण तत्वचिंतन घडवू शकत नाही......गंभीर चिंतनालाही वास्तवाचा आधार लागत असतो. गंभीर चिंतन करणाऱ्या-लाही काही निष्ठा लागतात. जीवनाच्या निरर्थक-पणावर निदान पांडुरंगची निष्ठा असावी. जणू लेखकाच्याच मनात पांडुरंगाविषयी आदर नाही. पांडुरंगकडून जीवनाचा निरर्थकपणा दाखविण्या-ऐवजी पांडुरंगच्या खुळचा चिंतनाला पाहून लेखकच हसतो आहे असे वाटायला लागते.'

कुरुंदकराच्या मते पांडुरंग सांगवीकर सर्व 'जगतमिथ्या' असे सतत घोकीत दररोज मिष्ठान्न खाणाऱ्या, सुरक्षित वामकुक्षी घेणाऱ्या, सुखे भोगणाऱ्या शास्त्र्याप्रमाणे पांडुरंग खोटा आहे. आपण बंडखोर आहोत या भ्रमात वावरणारा तो आहे."

पांडुरंगच्या व्यक्तित्वात बंडखोरी नाही; जीवनापासून पलायन नाही, हे जरी खरे असले तरी त्याला अस्तित्ववादी म्हणायचे की तड-जोडवादी हा प्रश्न शिल्लक राहतोच. पांडुरंग सांगवीकरच्या तडजोडवादी वृत्तीमुळे त्याच्यातील निरर्थकता ही अर्थशून्य होऊन जाते. त्यामुळे हा तडजोडवादी नायक कादंबरीच्या शीर्षकाप्रमाणे त्याच्या भोवतीच्या कोषातच गुरफटत जातो. असा हा पांडुरंग सांगवीकर तडजोडवादी असूनही एकाकी आहे हीच त्याच्या जीवनातील शोकात्मता आहे.

□ □

जयंत परांजपे

विलियम फॉकनर
(पूर्वार्ध)

१

जागतिक वाङमयाच्या संदर्भात ज्या साहित्यकृतींनी वाङ्मयाच्या क्षेत्रात मोलाची भर टाकली, वैश्विक पातळीवरील साहित्य निर्मितीच्या संदर्भात महत्त्वाचे नवे मापदंड दिले, अशा साहित्यकृतींचा आणि साहित्यकारांचा टीकात्मक स्वरूपाचा परिचय करून देताना एक निश्चित आणि सुस्पष्ट भूमिका अधोरेखित करणे अगत्याचे आहे. याठिकाणी हे पहिल्या प्रथम स्पष्ट करणे आवश्यक आहे की विशिष्ट साहित्य-कृतींची निवड करताना व्यक्तिगत स्वरूपाच्या अभिरुचीची मर्यादा त्यावर निश्चित पडणार आहे. अशा स्वरूपाची आत्यंतिक व्यक्तिगतता टाळण्यासाठीच एक निकष मी मनाशी निश्चित केला आहे आणि तो हा की ज्या ग्रंथकारांच्या वाङमयीन कार्यासाठी त्यांना नोबेल पारितोषिक मिळाले अशाच ग्रंथकाराच्या लक्षणीय कलावस्तूंचा या मालिकेत अंतर्भाव करावा. जागतिक वाङमयाच्या क्षेत्रात या पारितोषिकाची मातब्बरी सर्वसामान्यपणे मान्य केली जाते. अशाच नोबेल पुरस्कार प्राप्त कलावस्तूंचा परिचय या मालिकेत करण्याचे योजिले आहे. नोबेल पारितोषिकासाठी एखाद्या ग्रंथकाराची निवड करताना मान्यवर समीक्षक-परीक्षकांनी जे निकष लावले, आणि ज्यांची निवड केली ते निकष आणि ते ग्रंथकार वादातीत नाहीत याची प्रस्तुत लेखकाला जाणीव आहे. परंतु, वाङ्मयीन कलाकृतींचे मूल्यमापन करताना, पूर्णपणे सर्वमान्य होईल अशा ग्रंथाची किंवा ग्रंथकाराची निवड करणे किती कठीण आहे याची या क्षेत्रातील जाणकारांना निश्चित जाणीव आहे. त्यामुळे एखाद्या ग्रंथकाराच्या वाङमयीन कामगिरीचे मूल्यमापन करताना ज्या अनेकविध दृष्टिकोनातून विचार होतो तो लक्षात घेतला तर त्या ग्रंथकाराचा दर्जा आणि वैश्विक वाङ्मयाच्या संदर्भातील त्याचे कार्यकर्तृत्व याविषयी फारसे दुमत होण्याच्या शक्यता संभवत नाही. विशेषत: याठिकाणी ज्या कलावंताची निवड केली जाणार आहे, ती निवड करण्यासाठी 'नोबेल पारितोषिकाचा मानकरी' हा किमान निकष सर्वसाधारणपणे मान्य करता येण्यासारखा ठरावा.

परंतु प्रस्तुत अभ्यासाची ही एकुलती एक मर्यादा नाही. याबाबत दुसरी आणि तितकीच महत्त्वपूर्ण मर्यादा म्हणजे वेगवेगळया भाषांमध्ये प्रकाशित झालेले हे साहित्य. मूळ कलाकृतीच्या अभ्यासावर काढलेले निष्कर्ष आणि अनुवादित साहित्याच्या आधारे काढलेले निष्कर्ष यात फरक पडणे अपरिहार्य आहे. अनुवादित साहित्यकृतींचा दर्जा कितीही चांगला असला तरी ज्या मूळ भाषेत ती कलाकृती प्रसिद्ध झालेली असते तिची सर अनुवादित साहित्याला येणे जवळपास दुरा-पास्तच असते. यात अनुवादकाचा दोष असतो असेही नाही. अत्यंत कसलेल्या आणि मुरब्बी लेखकांनी केलेले परभाषेतील अनुवाद मूळापेक्षा कुठेतरी कमी पडतात हे आपण जाणतोच. प्रत्येक भाषेची अंगभूत वैशिष्ट्ये आणि मर्यादा यामुळे असा फरक पडतो. मूळ चित्र आणि त्या-चित्राची छापील प्रतिकृती यात जे आणि जशा प्रकारचे अंतर पडते तसेच नेमके अंतर मूळ कलाकृती आणि अनुवादित साहित्य यात पडते, हे वेगळे सांगण्याची आवश्यकता नाही.

प्रस्तुत मालिकेत ज्या ग्रंथकारांचा अंतर्भाव करावयाचा त्यांच्याविषयी एक कालिक मर्यादाही घातलेली आहे. द्वितीय महायुद्धोत्तर काळात ज्यांना नोबेल पारितोषिकाचा सन्मान प्राप्त झाला अशा पंधरा लक्षणीय कलाकृतींचा परिचय याठिकाणी द्यावा अशी योजना आहे. याच ठिकाणी एका छोटयाशा पण महत्त्वाच्या मुद्याचा निर्देश करणे आवश्यक आहे. प्रस्तुत टीकालेखनाचा उद्देश दुहेरी स्वरूपाचा आहे. सर्वसाधारणपणे मूल्यमापनात्मक स्वरूपाच्या समीक्षालेखनात आपण हे गृहीत धरीत असतो की जी वाङ्मयीन कलाकृती आपल्या अभ्यासाचा विषय ठरते ती आपण वाचलेली असते, ती आपल्याला समजलेली असते. जो सौंदयात्मक अनुभव कलाकृती संक्रांत करू इच्छिते, तो अनुभव रसिकाला कसा प्राप्त झाला, त्या अनुभवाचे स्वरूप काय याविषयी ही मूल्यमापनात्मक स्वरूपाची समीक्षा बरेच वेळा मुग्धता धारण करते. याचे प्रमुख कारण हेच की हा सौंदर्यात्मक अनुभव संक्रांत झालेला आहे हे अध्याहृत समजले जाते. कोणत्याही शास्त्रीय चर्चेत अशा प्रकारची गृहितके अध्याहृत मानणे प्रमाण मानले जाते. परंतु ज्या रसिकांना डोळयासमोर ठेवून मी प्रस्तुत लेखनाचा प्रपंच करीत आहे, त्यांनी सर्वच कलाकृती वाचल्या असतील असे समजणे योग्य ठरणार नाही. त्यामुळेच ग्रंथकारांच्या कार्यकर्तृत्वाचे मूल्यमापन करताना किंवा कलाकृतीच्या अंगोपांगांची चर्चा करताना ज्या विशिष्ट सांस्कृतिक वातावरणात ग्रंथकाराचा विकास झाला त्या सांस्कृतिक वातावरणाविषयी किंवा कलानिर्मितीचा उद्देश, कलानुभवाचे स्वरूप याविषयी परिचायक स्वरूपाची वर्णनात्मक विधानेही या समीक्षेत येतील. अशा स्वरूपाच्या विधानांची मूळे प्रस्तुत लेखकाने स्वत: समोर ठेवलेल्या दुहेरी उद्देशामध्ये आहेत हे लक्षात घेतले तर या संमिश्र टीकालेखनाविषयी अकारण गोंधळ उडण्याच्या शक्यता टाळता येतील.

२

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात साहित्याच्या दृष्टीने एक महत्त्वपूर्ण घटना घडली. अवघ्या वीस–एकवीस वर्षाच्या अंतराने घडलेली दोन महायुद्धे, पारंपारिक जीवनशैलीला सातत्याने बसलेले हादरे, सनानत स्वरूपाच्या जीवनमूल्यांचा पुन:पुन्हा पुर्नविचार करण्याची निर्माण झालेली निकड, जीवनाची गतिमानता, यांत्रिकीकरण, जीवनानुभवातील गुंतागुंत, व्यामिश्रता, वैज्ञानिक प्रगतीमुळे होत असलेले मूलभूत स्वरूपाचे बदल यांचे साहित्यावर जे अनेकविध परिणाम झाले त्यातील एक महत्त्वाचा परिणाम म्हणजे कलावंत आणि रसिक यांच्यातील अंतर वाढत गेले. एका बाजूने साहित्यावर व लेखनकलेवर प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम करणारी मनोरंजनाची बहुविध साधने निर्माण होऊ लागली तर दुसऱ्या बाजूने साहित्याकडे पाहण्याच्या दृष्टीमध्येच रसिकांतर्गत दोन स्पष्ट तट पडले. वाङ्मयकृतीकडून क्षणकाल करमणूक अपेक्षिणारा रंजनवादी रसिक आणि संकीर्ण जीवनव्यवहाराच्या संदर्भात साहित्यकृतीकडून निखळ रंजनापेक्षा अधिक अपेक्षा करणारा आणि एकूणच साहित्यव्यवहाराकडे गंभीरपणे पाहणारा संवेदनक्षम रसिक. सहजसुलभतेकडे आणि काहीशा सवंगतेकडे झुकणाऱ्या लोकप्रिय साहित्यापासून जीवन आणि कलाव्यवहाराकडे गांभीर्याने पाहणारे परंतु अत्यंत थोडया रसिकांना रिझवू शकणारे साहित्य वेगळे पडले.

याचाच आणखी एक परिणाम असाही झाला की या संकीर्ण जीवनव्यवहारात अनुभवाला येणारे अत्यंत तरल स्वरूपाचे आणि काहीसे संदिग्ध स्वरूपाचे नवनवीन भावकल्प अभिव्यक्त करणारी आणि जीवनानुभवाच्या वेगवेगळया स्तरांना आकळून त्यातूनच एक स्वायत्त आणि स्वतंत्र विश्व निर्माण करणारी वाङ्मयकृती दुर्बोधतेच्या आणि काठिण्याच्या आवर्तनात सापडण्याच्या शक्यता निर्माण झाल्या. केवळ दुर्बोधतेला सामोरे जाणे एवढेच या कलावंतांचे प्राक्तन नव्हते तर या नवीन कलाकृतींना साद देणाऱ्या आधुनिक संवेदनक्षमता असणाऱ्या जाणकार रसिक वर्गाची वाट पाहणे हाही त्यांच्या अटळ प्राक्तनाचाच एक भाग होता.

अमेरिकेच्या दक्षिण परगण्यात राहणाऱ्या विलियम फॉकनर या कलावंतालाही ते चुकले नाही. फॉकनरच्या जीवनाचा आलेख लक्षात घेतला तर कलावंत या दृष्टीने त्याचे सरळसरळ

तीन भाग पडतात. त्यापैकी १९२४ ते १९२९ पर्यंतचा कालखंड म्हणजे जडणघडणीचा काळ. या काळातील सर्वच लेखन पुढील महत्त्वाच्या कालखंडात प्रसिद्ध झालेल्या लेखनातील सामर्थ्याची आणि मर्यादांची पदचिन्हे उमटवीत जाते. १९२९–१९३५ हा दुसरा कालखंड अत्यंत महत्त्वाचा. एका अत्यंत संवेदनक्षम कलावंताच्या प्रतिभेचा बहर आणि फुलोरा याच कालखंडात पाहावयास मिळतो. अवघ्या आठ वर्षांच्या छोटयाशा काळात फॉकनरच्या प्रतिभेच्या वेगवेगळ्या अंगांचे (aspects) दर्शन घडविणाऱ्या सहा कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. यानंतरचा कालखंड म्हणजे लेखक म्हणून फॉकनर प्रस्थापित झाल्याची साक्ष पटविणारा प्रदीर्घ कालखंड.

परंतु १९३५ पर्यंतचा कालखंड लक्षात घेतला तर हे लक्षात येईल की अवघ्या एक–एक, दोन–दोन वर्षांच्या अंतराने एकाहून एक सरस कादंबऱ्या लिहूनही फॉकनरला खऱ्या अर्थाने त्याचा संवेदनक्षम वाचकवर्ग सापडला नव्हता. प्रत्यक्ष अमेरिकेतच त्याच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाची फारशी दखल घेण्यात आली आही. फॉकनरमधील समर्थ लेखकाला पहिली दाद दिली ती ज्याँ पोल सार्त्र या ख्यातनाम तत्त्वज्ञ समीक्षकाने. 'सार्टोरिस' आणि 'द साऊंड अँड फ्युरी' या कादंबऱ्यांवरील सार्त्रच्या समीक्षालेखांमुळे युरोपचे लक्ष फॉकनरकडे वेधले गेले. १९३९ मध्ये फॉकनरच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचा आढावा घेणारा जॉर्ज एम्. ओ'डोनेल या नामवंत समीक्षकाचा अभ्यासपूर्ण लेख प्रसिद्ध झाला. त्यानंतर खऱ्या अर्थाने फॉकनर–कादंबरीला दाद देणाऱ्या वाचक वर्गाची संख्या वाढत गेली. १९४९ च्या नोबेल पारितोषिकासाठी त्याची निवड झाली त्यावेळी त्याच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वावर शिक्कामोर्तब झाले.

३

जीवनानुभवाच्या अनेकविध स्तरांना एकाच वेळी आकळून स्वतंत्र आणि स्वायत्त विश्व निर्माण करणे ही प्रतिभेची किमया आहे. फॉकनरने निर्माण केलेल्या या स्वायत्त विश्वाचे नाव आहे Yoknapatawpha. वास्तवाशी अत्यंत निकटचे नाते सांगणारे–नव्हे त्यातूनच उमललेले आणि फुलून आलेले–हे काल्पनिक 'मिथिकल' विश्व ही फॉकनरची अद्भुत निर्मिती आहे. ज्या ऑक्सफोर्ड, मिसिसिपी या परगण्यात फॉकनर राहिला आणि वाढला, त्यातूनच या काल्पनिक विश्वाची निर्मिती झाली. हा प्रदेश आहे तसा नवा, फक्त नाही 'इथे–तिथे' ची वानवा. सगळं कसं आखीव, रेखीव आणि नीटस. या कल्पनानिर्मित विश्वाची भौगोलिक मर्यादा आहे २४०० चौ. मैलांची आणि लोकसंख्या आहे १५,६११. त्यात गोरे लोक ६,२९८ तर निग्रो ९,३१३. खरं तर हा तपशील तसा क्षुल्लक वाटावा. पण याठिकाणी त्यालाही लक्षणीय अर्थ प्राप्त होतो कारण या विश्वात सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक पातळीवर जे रेशियल (racial) स्वरूपाचे तणाव निर्माण होतात त्यांचा संबंध लोकसंख्येतील गोऱ्या आणि निग्रोंच्या व्यस्त प्रमाणाशी निगडीत आहे. हे विश्व कल्पनानिर्मित असले तरी त्यावर प्रादेशिकतेचा विलक्षण ठसा आहे. प्रादेशिकतेमुळे विशिष्टता येते. आपल्या प्रत्येक पात्राचे आंतरबाह्य दर्शन घडविताना हाडामासाच्या माणसांसारख्या अस्सल व्यक्तिरेखा फॉकनर निर्माण करतो त्यावेळी हे सर्व सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आणि भौगोलिक संदर्भ लक्षात घेतल्यामुळे या एकघन आणि एकजिनसी विश्वाच्या वैलक्षण्याचा ठसा मनावर उमटतो. प्रत्येक व्यक्तिरेखा ही भोवतालच्या जीवनाचा एक अविभाज्य (integral) भाग असते. या सभोवतालच्या जीवनव्यवहारातून, व्यक्तीला वेगळे काढता येत नाही.

फॉकनरच्या या कल्पनानिर्मित विश्वाचे आकलन होण्यासाठी भौगोलिक आणि समाजजीवन याबरोबरच त्याची कालविषयक संकल्पना नीट लक्षात घ्यायला हवी. या कालिक संकल्पनेला फॉकनरच्या विश्वात एक अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. सार्त्रसारखा टीकाकार फॉकनरविषयी लिहिताना 'Faulkner's metaphysics is a metaphysics of time' असे उद्गार काढतो त्याचे मर्म लक्षात घेणे आवश्यक आहे. या कालिक संकल्पनेचा संबंध एकाच वेळी आशय, अभिव्यक्ती आणि तंत्र यांच्याशी निगडीत आहे. त्यामुळे 'द साऊंड अँड द् फ्युरी'सारख्या कादंबरीत एका कुटुंबाच्या ऱ्हासाची कथा सांगताना फॉकनर संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीचा अवलंब

अनुक्रमणिका

करतो, किंवा 'अॅबसॅलम, अॅबसॅलम !' या कादंबरीत 'स्मृत्यात्मक निवेदनपद्धती'चा (memory narrative) वापर करतो तो केवळ एक चूष म्हणून नव्हे. त्यामागे फॉकनरची कालविषयक संकल्पना आहे. त्यामुळेच, निवेदनपद्धती त्या त्या विशिष्ट कादंबरीच्या संदर्भात अपरिहार्य वाटू लागते.

या ठिकाणी सहज एक विचार सुचतो. संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीचा अंगिकार करणाऱ्या तुरळक कादंबऱ्या मराठीत मर्ढेकर, कानेटकर प्रभृती लेखकांनी लिहिल्या. पण मराठी कादंबरी-लेखनात ही निवेदनपद्धती खऱ्या अर्थाने कधीच स्थिरावली नाही. याचे नेमके कारण कोणते असावे हा एक विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. ही निवेदनपद्धती कौशल्याने हाताळण्यात हे लेखकच अयशस्वी ठरले हे क्षणभर मान्य केले तरी तेवढे एकच कारण या अपयशामागे नसावे असे वाटते. जेम्स जॉईस, व्हर्जिनिया वूल्फ, फॉकनर आदी कादंबरीकार संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीकडे का वळले असावे हे जाणून घेणे महत्त्वाचे आहे. ज्याला आपण वास्तव (Reality) म्हणतो त्याकडे पाहण्याच्या या कलावंतांच्या दृष्टीमध्ये जो आमूलाग्र स्वरूपाचा बदल विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात घडून येत होता, त्याचा परिपाक म्हणजे संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धती होय. त्यामुळे ही निवेदनपद्धती स्वीकारण्यामागे एक प्रकारची अपरिहार्यता जाणवत होती. मराठीतील संज्ञाप्रवाही चित्रणात अशा प्रकारची अपरिहार्यता जाणवत नाही. असो.

फॉकनरच्या कादंबऱ्यांना जो व्यापक काल-संदर्भ आहे तो काळ म्हणजे १६९९ ते १९२० पर्यंतचा. या भूतकाळातही अत्यंत महत्त्वाचा काळखंड म्हणजे १८६१-६५ पासून तो १९२० पूर्वीचा काळ. फॉकनरची व्यक्तिरेखा वर्तमान काळाविषयी किंवा नजिकच्या भूतकाळाविषयी सांगता सांगता हळूहळू भूतकाळात शिरते आणि भूतकाळातील वेगवेगळ्या क्षणी घडलेल्या घटना आणि प्रसंग यातून संपूर्ण भूतकाळच जागवीत असते. पण जितक्या सहजपणे मी हे सांगितले तितक्या सहजपणे फॉकनरची कादंबरी वाचता येत नाही. कारण निवेदकाच्या कॅमेराचा फोकस सतत बदलत राहतो. कधी तो वर्तमान क्षणावर स्थिरावतो, तर दुसऱ्याच क्षणी भूतकाळाकडे वळतो, तिथून पुन्हा वर्तमानक्षणाकडे किंवा भूतकाळातील दुसऱ्या एखाद्या क्षणाकडे. त्यामुळे जीवनानुभवाची कालक्रमानुसार संगती लावण्याची सवय झालेला वाचक सतत बिचकतो आणि भांबावतो.

या कालकल्पनेत ऐतिहासिक किंवा पारंपारिक कालप्रवाहाचे महत्त्व नगण्य नसले तरी त्याचा भर कालक्रमावर नाही, हे उघड आहे. थोडे वेगळ्या भाषेत सांगायचे तर कालक्रमानुसार अनुभवाची संगती लावणे वाचकाला अशक्य व्हावे हाही एक हेतू आहेच. या प्रकारच्या कादंबरीचा किंवा कथेचा केन्द्रबिन्दू (nucleus) शोधण्यासाठी बाह्य वास्तवाऐवजी जाणिवेच्या अखंड प्रवाहाकडेच वळावे लागते. साहजिकच ऐतिहासिक किंवा पारंपारिक कालप्रवाहापेक्षा व्यक्तीच्या अंतर्मनातील मानसिक कालप्रवाहाला अधिकच महत्त्व प्राप्त होते. फॉकनर एका ठिकाणी म्हणतो : "Man is the total sum of his past." त्यामुळेच वर्तमान आणि भूतकाळ यांना परस्परांपासून वेगळं ठेवू पाहणाऱ्या किंवा माणसाच्या संचिताशी संबद्ध असणाऱ्या व्यामिश्र अनुभवविश्वाचे, आकलनाच्या सोयीसाठी, छोटया छोटया घटकांमध्ये तुकडे पाडणाऱ्या आणि जीवनानुभवाचे सुलभीकरण करू पाहणाऱ्या वाचकाला फॉकनरची कादंबरी दुर्बोध वाटू लागली तर नवल नाही.

फॉकनरच्या दृष्टीने काळ म्हणजे मानवी संबंधातील तणावांचा एक 'कॉम्प्लेक्स.' निवेदनाचा ओघ आणि गती, शैली आणि लय यांचा अविभाज्य संबंध या मानवी संबंधातील अंतर्गत तणावांशी आहे. हे सर्व तणाव एकाच वेळी अभिव्यक्त करू पाहणारी अनेक पदरी, आशयघन निवेदनपद्धती स्वीकारायची म्हणजे भाषेला थोडेफार हिसके बसणे किंवा रूढ भाषासंकेतांची तोडमोड होणे काहीसे अटळच होते. व्याकरण-दृष्टया सदोष वाक्यरचनेबद्दल काही टीकाकार फॉकनरला दोष देतात, त्यात चूक नाही. परंतु, ज्याला आपण व्याकरणदृष्टया शुद्ध भाषा म्हणतो, तिचा स्वाभाविक कल तार्किक प्रक्रियेकडे झुकणारा आहे, तार्किक प्रक्रियेला जवळचा आहे. त्यामुळेच तर्कातीत अनुभव संक्रांत करताना

कवीसुद्धा वेगवेगळे भाषिक प्रयोग करीत असतो. तार्किक सुसंगतीचा अपेक्षा असलेल्या लेखनात भाषेच्या शुद्धतेचे महत्त्व कोणीही नाकारू शकणार नाही. परंतु मानसिक सुसंगतीवर भर देणारा एखादा तर्कातीत अनुभव भाषेच्या माध्यमातून व्यक्त करताना रूढ भाषिक प्रयोगांना मोड घालणेही आवश्यक होऊन बसते. असा तर्कातीत अनुभव–व्यामिश्र आणि संकीर्ण जीवनानुभवाच्या सर्व छटांसह–अभिव्यक्त करण्याच्या अट्टाहासात फॉकनरच्या वाक्यरचनेवर विलक्षण ताण पडतो हे निश्चित. फॉकनरच्या या विशिष्ट शैलीविषयी लिहिताना, एक जाणकर समीक्षक म्हणतो. " It is as if Mr. Faulkner, in a sort of hurried despair, had decided to try to tell us everything, absolutely every-thing, every last origin or source or quality or qualification, and every possible feature or permutation as well, in one terrifically concentrated effort : each sentence to be, as it were, a microcosm. "[१]

४

काही कलाकृतीत आशय आणि घाट, अनुभव आणि आकार, यात असे काही विलक्षण सायुज्य असते की कोणत्याही एखाद्या घटकाचा स्वतंत्रपणे विचारच करता येत नाही. आशयाचा विचार करताना अपरिहार्यपणे घाटाकडे, किंवा घाटाचा विचार करताना आशयाकडे वळावे लागते. ललित वाङ्मयकृतीच्या संदर्भात एकघन आणि एकजिनसी अनुभवाविषयी आपण नेहमीच उल्लेख करीत असतो. परंतु 'एकघन आणि एकजिनसी अनुभव' म्हणजे काय ते प्रत्यक्ष पाहावयाचे असेल तर 'द साऊंड अँड द फ्यूरी 'सारख्या कादंबरीकडे बोट दाखविता येईल. अशा कादंबरीत व्यक्तिरेखा, प्रसंग, कथा, रचना, तंत्र, पोत आदी भिन्नभिन्न घटकांचे असे काही विलक्षण रसायन तयार झालेले असते की त्यातून हे घटक वेगवेगळे काढून दाखविता येणे अशक्य व्हावे. अनुभव आणि आकार यांचे असे व्यतिकरण कवितेसारख्या अल्पाक्षरी वायङ्मप्रकारात साध्य झाले तर आश्चर्य नाही; किंबहुना कवितेकडून आपली तीच अपेक्षा असते. पण कादंबरीसारख्या व्यापक वाङ्मय प्रकारात हे साधणे दुर्लभ असते. एक मर्मज्ञ जाणकर म्हणतो, All arts aspire to the condition of music" थोडया वेगळया शब्दात, निरनिराळया वाङ्मयप्रकारांच्या संदर्भात " All literary forms aspire to the condition of poetry " असे विधान केले तर चुकीचे ठरू नये. 'द साऊंड...' सारखी कादंबरी अशा प्रकारचा 'एकघन आणि एकजिनसी अनुभव' देते म्हणून तिची मातब्बरी !

(अपूर्ण)

---

1. Conrad Aikon, "William Faulkner The Novel as Form," *William Faulkner : Three Decades of Criticism*, p. 137.

□ □

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

कार्यवृत्त (१ एप्रिल ८३ ते १५ जून ८३)

त्रैवार्षिक निवडणूक

विदर्भ साहित्य संघाच्या केंद्रीय कार्यकारिणीच्या निवडणुकीचा निकाल १३ मार्च ८३ रोजी घोषित झाला. निर्वाचनाधिकारी श्री. रामकुमार श्रीवास्तव होते. ८३–८६ या तीन वर्षाच्या कार्यकालासाठी अध्यक्षपदी प्राचार्य श्री. राम शेवाळकर आणि अन्य १६ सदस्य निवडून आले. ते येणेप्रमाणे : सर्वश्री वामन तेलंग, अॅड्. व्यं. रा. मनोहर, मनोहर म्हैसाळकर, योगेश वऱ्हाणपुरे, चंद्रकांत उदास, अ. ल. लिमये, प्रकाश देशपांडे, जेमिनी कडू, श्रीपाद मुंजे, सौ. शोभा उवगडे, शंकर त्रि. बालेकर, (अमरावती), अॅड्. म. ग. मानकर,(यवतमाळ), श्रीकांत तिडके,(मूर्तिजापूर), दिगंबर सावळे, (वर्धा), भगवंतराव ठाकरे, (चंद्रपूर), तेजराम भुरे, (भंडारा),

नवनिर्वाचित कार्यकारी मंडळाची प्रथम सभा ३ एप्रिल ८३ रोजी वि० सा० संघाच्या केंद्रीय कार्यालयात झाली. अध्यक्षांनी आपल्या अधिकारात डॉ. शिरीष गोपाळ देशपांडे आणि श्री. म. गो. भांबूरकर यांना कार्यकारिणीवर नामनिर्दिष्ट केले. सभेत पुढील पदाधिकारी एकमताने निवडून आले. उपाध्यक्ष : १. श्री. वामन तेलंग, २. डॉ. शिरीष गोपाळ देशपांडे, सरचिटणीस : श्री. मनोहर म्हैसाळकर, चिटणीस : १. श्री. योगेश वऱ्हाणपुरे (सांस्कृतिक), २. श्री. चंद्रकांत उदास (अर्थ व्यवहार), ३. श्री. शं. त्रि. बालेकर अमरावती. कोषाध्यक्ष : श्री. म. गो. भांबूरकर, आमंत्रक–धनवटे रंगमंदिर : श्री. अ. ल. लिमये, संपादक-युगवाणी : श्री. प्रकाश देशपांडे, आमंत्रक– परीक्षा समिती : सौ. शोभा उवगडे, आमंत्रक–प्रकाशन समिती : श्री. श्रीपाद मुंजे, आमंत्रक–शाखा समन्वय समिती : श्री. जेमिनी कडू.

प्राचार्य श्री. राम शेवाळकर (पदसिद्ध), श्री. मनोहर म्हैसाळकर आणि प्रा. श्रीकांत तिडके यांना अ. भा. मराठी साहित्य महामंडळावर वि. सा. संघाचे प्रतिनिधी म्हणून सर्वानुमते नियुक्त करण्यात आले.

विविध समित्या

या सभेत स्थापन झालेल्या अन्य समित्या पुढीलप्रमाणे

युगवाणी : प्रकाश देशपांडे (संपादक), केशव जोशी (कार्यकारी संपादक), संपादक मंडळ डॉ. भा. ल. भोळे, प्रा. पंकज चांदे, डॉ. अक्षयकुमार काळे, सौ. इंदुमती शेवडे, डॉ. अरुण बेलणकर.

परीक्षा समिती : सौ. शोभा उवगडे (आमंत्रक) डॉ. वि. स. जोग, डॉ. नीला जोशीराव, डॉ. वि. गं. कावळे, श्री. वा. मा. दिवे, श्री. किरण देशपांडे.

स्थायी अर्थ समिती : श्री. चंद्रकांत उदास (आमंत्रक), श्री धनंजय मंडलेकर, श्री. प्रताप लिमसे, श्री. श्री. ज. दामले.

सांस्कृतिक समिती : श्री. योगेश वऱ्हाणपुरे (आमंत्रक), श्री. श्यामकांत कुळकर्णी, सौ. सुलभा हेर्लेकर, श्री. प्रभाकर चाफेकर, श्री. रणजीत मेश्राम, श्री. वसंत वाहोकर, सौ. कुमुद मंडलेकर, डॉ. विजय देशपांडे, श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी, श्री. गिरीश गांधी.

रंगमंदिर सल्लागार समिती श्री. अ. ल. लिमये (आमंत्रक), श्री. बाबुराव चिमोटे, श्री. शरद पाठक, प्रा. ज. रा. फणसाळकर.

प्रकाशन समिती : श्री. श्रीपाद मुंजे (आमंत्रक), डॉ. आशा सावदेकर, श्री. मधुसूदन बनहट्टी, डॉ. सुरेश पांढरीपांडे, डॉ. सुरेश डोळके

ग्रंथालय समिती : श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी (आमंत्रक), डॉ. वि. वा. प्रभुदेसाई, डॉ. रूपा कुळकर्णी, प्रा. म. शं. वावगावकर, श्री. चंद्रकांत सावदेकर, श्री. रमेश जनवंधू.

अभ्यास मंडळ : प्रा. अरविंद खांडेकर (आमंत्रक), डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे, प्रा. प्रदीप बिटाळकर, प्रा. ह. चं. घोंगे, प्रा. पंकज चांदे.

बहुभाषा विभाग : श्री. श्रीपाद भालचंद्र जोशी (आमंत्रक), डॉ. प्रमोद देव, डॉ. राम-प्रकाश सक्सेना, प्रा. व्ही. जी. व्यास, प्रा. के. जी. मिसर, श्री. राजेंद्र पटोरिया, डॉ. वीणा मुळे, श्री. सीं. प्रताप, डॉ. सु. वा. कुळकर्णी, सौ. अनुराधा सोमण, श्री. विश्राम देशपांडे, कु. रेखा वाडेकर, श्री. ओमप्रकाश ढोरे.

नाट्य विभाग : श्री. रमेश अंभईकर (आमंत्रक), श्री. गजानन पांडे, सौ. अनुराधा बोर्डी, श्री. गणेश नायडू.

संगीत समिती : श्री. केशव जोशी (आमंत्रक), श्री वसंत अंबारे, श्री. प्रभाकर देगलूरकर, श्री. गोपाळ कौशिक, श्री. उदय पाटणकर, श्री. विनायक पेंढारकर.

चित्रकला समिती : श्री. चंद्रकांत चन्ने (आमंत्रक), श्री. दीपक जोशी, प्रा. अरुण मेंढुले, श्री. सतीश पेंडसे, श्री. अरुण मोरघडे, श्री. संजय धोतरकर.

स्पर्धा समिती : श्री. प्रकाश एदलाबादकर (आमंत्रक), सौ. कुमुद पाटक, श्री. संजय पेंडसे, श्री. सुनील कुळकर्णी, श्री. सुधीर घारे, श्री. महेश पातूरकर.

संमेलन समिती : प्रा. दिलीप डबीर (आमंत्रक), श्री. राजाभाऊ कुळकर्णी, श्री. उत्तम मनोहर, श्री. उल्हास मुजुमदार, श्री. दिनकर देशपांडे, श्री. राजू मिश्रा.

घटना पुर्नविचार समिती : श्री. श्री. वि. गंधे (आमंत्रक), अॅड्. पी. जी. पळशीकर, अॅड्. सुबोध धर्माधिकारी, अॅड्. श्रीहरी अणे.

कार्यक्रम

स्मृतिदिन : ज्ञानकोषकार डॉ. केतकर (१४ एप्रिल) स्व. नाना जोग (१ मे), स्व. आ. रा. देशपांडे 'अनिल' (८ मे), पं. जवाहरलाल नेहरू (२७ मे), स्व. पं. शंकरराव सप्रे (३० एप्रिल).

जन्मदिन : डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर (१४ एप्रिल), स्व. साने गुरुजी जयंती (११ जून),

छत्रपती श्रीशिवाजी महाराज जन्मदिनी स्वरांजलीचा विशेष कार्यक्रम; **अध्यक्ष :** श्रीमंत बाबूराव धनवटे (१३ मे)

कै. भा. वि. उपाख्य मामासाहेब वरेरकर जन्मशताब्दी सोहळा (२७ एप्रिल), **वक्ते :** डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे, सौ. तारा सावंगीकर, डॉ. द. भि. कुळकर्णी.

स्वातंत्र्यवीर वि. दा. सावरकर जन्मशताब्दी महोत्सव (२ मे) **वक्ते :** श्री. सुधाकर देशपांडे नांदेड. सोबतच शिवाजी संदर्भग्रंथालयानी आयोजित केलेले सावरकर ग्रंथ व पत्रप्रदर्शन. (२८ मे ते ३ जून)

कथाकथन : श्री. गोविंद गोडबोले (१५ मे), श्री. दिनकर देशपांडे (२२ मे), श्री. गोरख वासनिक (२९ मे), सौ. मालतीबाई निमखेडकर (५ जून), कथाकथनमालिका समारोप : श्री. व. रा. रत्नपारखी, अध्यक्ष श्री. श्रीपाद डोंगरे. महाराष्ट्र बौद्ध साहित्य परिषदेच्या सहकार्याने श्री. वामन होवाळ यांचे कथाकथन (१३ मे)

व्याख्यान : श्री. श्री. भि. वेलणकर विषय : प्राचीन भारतीय भौतिक शास्त्र (८ जून)

संगीत : श्री. चित्तरंजन तोरगल मुंबई यांचे गायन (३० एप्रिल) कुमार निखिल बिडवाळकर यांचे संतूरवादन (१३ जून)

नवीन आजीव सभासद

अनंत नारायण घारड, राजेन्द्र भाऊराव गोरडे (शिरखेडकर) शिरखेड, शंकर मुकर्जी, सौ. मोनेका सेनगुप्ता, डॉ. प्रदीपकुमार सेनगुप्ता, रमेशकुमार गोएनका पवनारखेरी, किरण विठ्ठलदास घीया, सुशान्तकुमार सन्याल, तीनकोरी बॅनजी, बळवंत मोरेश्वर पुरंदरे पुणे, प्रा. जगन्नाथ धुलबाजी नाईकवाडे, सतीश नारायणराव तराळ दर्यापूर, भगवंत बापुराव ठाकरे चंद्रपूर, मुकुंद धोंडबाजी उगे चंद्रपूर, डॉ. सौ. विजयश्री अविनाश रानडे, बापुराव सखाराम वैद्य, डॉ. सौ. रसिका रंजन दारव्हेकर, सौ. सरिता मधुकरराव सरदेशपांडे चंद्रपूर, ॲड. चंद्रकांत लक्ष्मीकांत देशमुख चंद्रपूर, श्रीराम रामकृष्ण वाघ चंद्रपूर, बळवंत मुरलीधर मार्लीवार चंद्रपूर, प्रकाश विष्णुपंत एदलाबादकर, प्रा. बाळाभाऊ दासराव जोशी उमरखेड, प्रा. मनोहर माधव चिन्नावार उमरखेड, श्यामसुंदर वामनराव उत्तरवार, उमरखेड.

मराठी साहित्य महामंडळ

अ. भा. म. सा. महामंडळाची सभा पुणे येथे दि. १४ मे ८३ रोजी झाली. सभेला वि. सा. संघाचे तीनही प्रतिनिधी उपस्थित होते.

विश्वस्त मंडळाच्या सभा

वि. सा. संघाच्या विश्वस्तांच्या सभा नागपूर येथे दि. ३ व १५ एप्रिल रोजी झाल्या. सभेला माजी न्यायमूर्ती श्री. ना. ल. अभ्यंकर, डॉ. दादासाहेब बारलिंगे, प्राचार्य राम शेवाळकर (पदसिद्ध) आणि वि. सा. संघाचे माजी व विद्यमान सरचिटणीस श्री. अ. ल. लिमये आणि श्री. मनोहर म्हैसाळकर उपस्थित होते.

शाखावृत्त

वि. सा. संघाच्या कोणत्याही शाखेचा अहवाल हाती न आल्यामुळे या अंकात शाखावृत्त समाविष्ट करण्यात आलेले नाही.

विनंती : सर्व शाखांनी आपले द्वैमासिक अहवाल (मे-जून) ३१ जुलैपर्यंत पाठवावे.

मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस

साभार पोच

□ भूपाळी आणि इतर कविता / रमेश राऊत / अंबावेस परतपूर जि. जालना / पाच रुपये / पृ. २६ □ प्रवाह / रवींद्र के. शोभणे / राजीव के. शोभणे मु. पो. खरसोली ता. नरखेड जि. नागपूर / वीस रुपये / पृ. १७१ □ सांध्यमित्रा सौ. श्रद्धा पराते / अंत्रिका प्रकाशन द्वारा—एम. वी. पराते, आगाराम देवी परिसर गणेशपेठ नागपूर १८ / सोळा रुपये / पृ ८८ □ अशी हवीत मुले / शे. रं. डोंबे / द्वारा मराठवाडा ग्रामीण बँक, मुख्य कार्यालय शिवाजीनगर, नांदेड / पाच रुपये / पृ. ४२ □ जयजय मृत्युंजय सावरकर / गंगाधर जाधव / शं. ल. अभ्यंकर महाल नागपूर २ / मूल्य दिले नाही / पृ. ४८ □ रामकृष्ण काव्यम् / संपादक श्री. भि. वेलणकर / केशव भिकाजी ढवळे / श्रीसमर्थ सदन, पहिली भटवाडी गिरगाव मुंबई ४ / पंधरा रुपये / पृ. ७२ □ कथासर : / संपादक : श्री. भि. वेलणकर / देववाणी मंदिरम्, इंदिरा निवास, अ. गो. मार्ग मुंबई ४ / दहा रुपये / पृ. ४८ □ सर्वोत्कृष्ट मराठी कथा / संपादक : राम कोलारकर, सौ. छाया कोलारकर / ४३, ३४८ संत तुकारामनगर पिंपरी पुणे १८ / पस्तीस रुपये / पृ. २१६ □ गहाण पडलेलं जग / रमेश दा. गाडे / सुनील प्रकाशन टांकसाळे वाडा सीतावर्डी नागपूर १२ / सोळा रुपये पृ. १२० □ अनाहुत / मोहन माजगावकर / श्री शुभदा माजगावकर, भगवंत शुश्रुषा इस्पितळ सटाणा नासिक १ / दहा रुपये □ सावरकर विचार दर्शनन / अरविंद गोडबोले / पॉप्युलर प्रकाशन प्रा. लि. ३५ सी. पं. मालवीय रोड, ताडदेव मुंबई ३४ / पंचेचाळीस रुपये / पृ. ३५२ □ प्रचित / संजय यशवंत कुळकर्णी / संहिता प्रकाशन, कॅक्टस द. मालटेकडी अमरावती / सात रुपये / पृ. ७८ □ चाव्या / दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे / प्राप्त प्रकाशन, ३९ नाथमाधव कांदिवली (पूर्व) मुंबई १०१ / वीस रुपये पृ. ८६

नवप्रकाशित ग्रंथ / पुस्तके युगवाणीकडे आवर्जून पाठवावी. ग्रंथसमीक्षा आणि ग्रंथपरिचय प्रकाशित करण्याची युगवाणीची परंपरा अव्याहत सुरू आहे. —संपादक

Yugwani Regd. No. NGP 207 युगवाणी मे / जून मूल्य: दान रुपये

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

वार्षिक साधारण सभेची सूचना

घटना नियम १० (अ) प्रमाणे विदर्भ साहित्य संघाच्या सभासदांना सूचना देण्यात येते की, विदर्भ साहित्य संघाची वार्षिक साधारण सभा रविवार, दि. २४-७-८३ ला दुपारी ३ वाजता नागपूर येथे केंद्रीय कार्यालयात भरेल.

सभेपुढील विषय

१. मागील वार्षिक साधारण सभेचा अहवाल.

२. गत वर्षाचे कार्यवृत्त.

१९८२-८३ सालचे हिशेब तपासनीसाकडून तपासून घेतलेले हिशेब.

४. पुढील (१९८३-८४) वर्षाचे अंदाजपत्रक.

५. १९८३-८४ करिता अधिकृत (चार्टर्ड) हिशेब तपासनीसाची नेमणूक.

६. अध्यक्षांच्या अनुमतीने येणारे अन्य विषय.

गणपूर्ती अभावी सभा स्थगित झाल्यास ती सभेच्या वेळेनंतर त्याच दिवशी व त्याच ठिकाणी अर्ध्या तासाने भरेल व तिला गणपूर्तीची आवश्यकता राहणार नाही.

संघाच्या साधारण सभेत मांडावयाचे ठराव अगर सूचना यांची लेखी पूर्वसूचना सभासदाने सभेपूर्वी चार दिवस अगोदर कार्यालयाकडे दिली पाहिजे.

ह्या सभेला सर्व सभासदांनी उपस्थित राहावे, ही विनंती.

विशेष सूचना—घटना कलम ९ (इ) अन्वये सभासद होऊन बारा महिने न झालेल्या नव्या सभासदास मताधिकार राहणार नाही.

नागपूर
दिनांक : २३-६-८३

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस

प्रकाशक : **मनोहर म्हैसाळकर**, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर-१२

मुद्रक : मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर-१२

अनुक्रमणिका